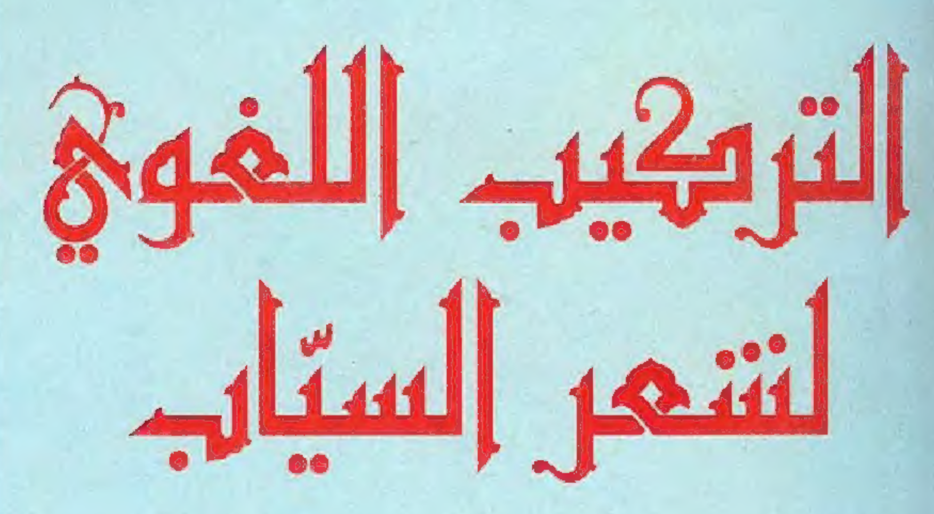
102

الدكتور خليل ابراهيم العطيّة














دار المعارف للطباعة و النشر

التركيب اللغوي لشعر السيّاب ★ الدكتور خليل ابراهيم العطيّة ★ دار المعارف



كتاب المعارف يصدر عن دار المعارف

# التركيب اللغوي لشعر السياب

تأليف الدكتور

خليل ابراهيم العطية

دار المعارف للطباعة و النشر

سوسة - تونس

الطبعة الأولى: بغداد 1986.
الطبعة الثانية: تونس 1999.

**الرقم المسند من طرف الناشر 99/714**

**تدمك : ISBN 9973-16-610-8**

{بسم الله الرحمن الرحيم}

# تقـــديـــم

هذا بحث يهدف الى دراســة جوانــب مــن لغــة السياب: يدرس صيغه وتراكيبه، والعلاقات الســياقية التي ولدها بينها، ومفرداته التي اســـتعملها واثرهــا فترددت في قصائده، وصدى ذلك كله فـــي العربيــة الفصيحة.

لقد كتبت عن بدر شاكر السياب دراســات شــتى بلغت سنة 1978 مائة وخمسين كمــا دل الاحصــاء الذي اصطنعه عبد الرضا علي في "الاســطورة فــي شعر السياب". فيها البحث المتأني كما أن فيها المقــال العجلان، ولا شك أن هذا العدد ليس بالنــهائي ولــن يكون!

بيد أنك تفتقد فيها جميعا الحديث عن "التركيب اللغوي" لشعره، الدراسات قليلة، لعل أهمها: دراسة الدكتور ابراهيم السامرائي ضمن كتابه "الشعر بين جيلين" التي عالجت مسألة "الجرأة" في الاستعمال اللغوي عنده، والدكتور علي عزت في "اللغة والدلالة في الشعر" القاهرة 1976 التي عالج فيها المصاحبات اللغوية، ومالك يوسف المطلبي في (في التركيب اللغوي للشعر العراقي المعاصر) بغداد 1981 التي درس فيها "أسلوب الشرط" عند السياب ونازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي.

وللدكتور عبد الكريم حسن دراسة في شعر السياب،وهي رسالة دكتوراه قدمها إلى جامعة السوربون، ويبدو من الفصل المنشور منها في مجلة الفكر العربي المعاصر (18 / 19) 1982 ص 195 - 204 تحت عنوان "الموضوعية البنيوية" اعتمادها منهج البنائية، لذلك توجهت عناية صاحبها إلى احصاء الجذور اللغوية عند بدر فضلا عما يقتضيه منهجه في الكشف عن البنى الموضوعية.

وقد عاد كل من مالك المطلبي والدكتور عبد الكريم حسن إلى المجموعة الكاملة لشعر السياب، واكتفى الدكتور ابراهيم السامرائي بالعودة إلى (أزهار ذابلة) و (أنشودة المطر) في الطبعة الأولى من كتابه (بيروت بلا تاريخ) ثم عاد إلى (شناشيل ابنة الحلبي) في الطبعة الثانية منه (بيروت 1980). واكتفى الدكتور علي عزت بالعودة إلى (أنشودة المطر).

"إن شعر السياب الغزير الثري - كما قال عبد الجبار عباس (السياب ص 10) يستحق عدة دراسات وافية تتقصى مصادر وجذور شعره، وتعالج قضاياه الفنية: اللغة، والصورة، والايقاع.. إن الكلمة الاخيرة في شعر بدر لم تقل بعد".

لقد كان لي دراسة شعر السياب، واكتناه تركيبه اللغوين من خلال مجموعته الكاملة التي اصدرتها دار العودة ببيروت 1971 المشتملة على مجاميعه الشعرية: أزهار ذابلة - القاهرة 1947، وأساطير - النجف 1950، وحفار القبور - بغداد 1952، والمومس العمياء - بغداد 1945، والاسلحة والأطفال - بغداد 1954، وأنشودة المطر - بيروت 1960،

والمعبد الغريق – بيروت 1962، ومنزل الاقنان – بيروت 1963، وشناشيل ابنة الحلبي – بيروت 1964، وقيثارة الريح – بغداد 1971، والقصائد التي نشرها الدكتور عيسى بلاطة وعدّتها: ثلاث عشرة قصيدة من شعره غير المنشور.

ومن حسن الحظ أن بدرًا عمد إلى تاريخ قصائده – الا قصائد يسيرة – بين 1941 ووفاته 1964.

ان هذه المجموعة التي تمثل عامة شعره، فيها من التبديل والتعديل ما جعل تتبع مساره اللغوي عسيرا. فقد كان السياب يلجأ إلى تعديل مقطعاته وحذف ما لم يرتضه منها. فقد طلب بدر على سبيل المثال من أدونيس حذف مقاطع من انشودة المطر (رسائل السياب 94) وانظر نماذج من التغيير د. عيسى بلاطه 180.

ومع أن بدرا لم يكن في ذلك بدعا في الشعراء، فانها تمثل احدى مشكلات الدراسة، ولو تهيأت مسودات الشاعر الأولى لكان العطاء أجدى وأوفر فالشاعر – كما قال الدكتور مصطفى سويف في الاسس الفنية للابداع الفني ص 266 – لا يبدع

القصيدة بيتا بيتا، بل يبدعها قسما قسما، فهو يمضي في شكل وثبات، في كل وثبة تشرق عليه مجموعة من الأبيات دفعة، أو تنساب هذه المجموعة، دون توقف الشاعر قليلا أو كثيرا".

تشتمل هذه الدراسة على ستة فصول تتقدمها مقدمة وتقفوها خاتمة، عالجت في الفصل الأول صلة الشاعر باللغة، واختلاف لغة الشعر عن لغة النثر، والرخص التي منحت له دون الناثر بعدّه مبدعا، والمبدع محتاج إلى شيئ غير قليل من حرية القول.

وفي الفصل الثاني ألممت بثقافة السياب ومنابعها العربية والاجنبية، ووقفت عند رموزه وأساطيره.

أما الثالث فخصصته بأثر الدارجة في شعره، وخاصة تلك الظواهر التي تسربت إليه دون وعي منه، وهي ظاهرة شاعت عند كثير من شعراء العصر.

وعقدت الرابع للصرف فألفيته مشتملا على جملة من الصيغ والتراكيب بعضها عرفته الفصيحة وبعضها عرفته (جديد) فصيحة العصر، منها: ولعه بالتضعيف وتأنيث المصدر، وشيوع البناء الرباعي.

واستعماله مؤنث الصفة المشبهة (فعلان) الدال على الخلو والامتلاء أو الحرارة الباطنية من غير داء، واتخاذه اسماء مفعولات لا تعرفها الفصيحة، إلى جانب جموع لها وجه فيها، وأخرى تنكرها.

وكان موضوع الفصل الخامس النحو في شعر بدر، وقد درست فيه الجملة الشعرية عنده، والحال، وجواب لولا، وجواب الطلب، وواو العطف في مطالع قصائده، واستعمال (من) الزائدة لعموم التوكيد، والتعدية واللزوم، واستعماله (قد) الدالة على التحقيق قبل (لا) وما الى ذلك.

أما السادس فكان لدلالة الالفاظ عنده، وقفت فيه على جملة من مفرداته ببيان معانيها المعجمية وما خرجت إليه من دلالات هامشية أو اجتماعية، إلى جانب دراستي لبعض ألفاظه التي اثرها فكثرت في شعره.

لقد كان من وكدي الإشارة إلى صدى كل ذلك في الفصيحة وبيان (الجديد) المسموح به فيها.

إن التركيب اللغوي لا يعني دراسة جانب وتـــرك اخر، لذلك جهدت أن تكون هـــذه الدراســـة – علـــى قصرها – ملبية للحاجات المطلوبة في أمثالها.

**والله الموفق للصواب**

**بغداد – خليل ابرهيم العطية**

# الشاعر واللغة

عرّف ابن جني (392 هـ) اللغة أنها: "أصوات يعبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم" الخصائص 33/1 فأخرج الكتابة في قوله "أصوات" للدلالة على أنها: نظام من رموز صوتية، وألمح إلى "وظيفة اللغة" حين أشار إلى أنها "تعبير" عن الأفكار بإيصالها إلى السامع، لأن لها وظيفة اجتماعية في مجتمع بعينه، ولذلك قيد تعريفه بقوله "كل قوم" للدلالة على قانون أساسي من قوانين حياة اللغة، فلا تكون لغة ما لم يحتوها مجتمع يتداولها ويتعامل بها.

قال فندريس (اللغة 35): "في أحضان المجتمع تكونت اللغة، وجدت يوم أحس الناس بالحاجة إلى التفاهم فيما بينهم... فاللغة – وهي الواقع الاجتماعي

بمعناه الاوفى – تنتج من الاحتكاك الاجتماعي، وصارت واحدة من أقوى العرى التي تربط الجماعات، وقد دانت بنشوئها إلى وجود احتشاد اجتماعي".

واللغة كائن حي متطور ميّز الانسان عن الحيوان، وهي "وسيلة لقضاء كل ما يحتاج إليه الانسان لنقل خبراته، وتراثه العقلي من جيل إلى جيل" اللغة والتطور 9 لذلك تخضع (لما يخضع له الكائن الحي في نشأته ونموه وتطوره، وهي ظاهرة اجتماعية، تحيا في أحضان المجتمع، وتستمد كيانها منه، ومن عاداته وتقاليده، وسلوك أفراده، كما أنها تتطور بتطور هذا المجتمع، فترقى برقيه وتنحط بانحطاطه" التطور اللغوي5.

ولا شك أن نقل الافكار والتفاهم بين أفراد المجموعة البشرية، والتعبير عن الاغراض – التي ألمح إليها ابن جني لا يتأتى الا بالتفكير، لأنه يستحيل تفكير من غير لغة، استحالة وجود لغة من غير تفكير، فهما "أشبه بالعملة النقدية، ذات وجهين هما اللذان يمنحانها قيمتها، وقوتها الاقتصادية، وفقدان أحد الوجهين معناه ضياع هذه القيمة" علم اللغة 97.

و "التعبير" و "التوصيل" ويضاف إليهما "التـــأثير" (أولمان: دور الكلمة 92) هي الوضائف الثلاث للغـة، بها يجلو المتكلم "أفكاره" إلى الاخرين، فتؤثر في نفس السامع، وتتـــم عمليـــة الفـــهم والافـــهام، وقضـــاء "الأغراض".

تلك هي اللغة فما الشعر؟

الشعر تجربة وجدانية عميقة، تتصل باللغة بوشائج متينة، وترتبط ارتباطا عضويا بأعمق مكونات الأمة: تأريخها العريق، عاداتها، تقاليدها، فكرهـــا الخـــلاق، مستخدمة من اللغة أدق أدواتها، وأكثرها ابانـــة عـــن الاشعاع الحي بهذه المكونات، وأشدها إفصاحا عـــن نبل المقاصد والمرامي.

ويســـتوي فـــي ذلـــك الشـــعر الذاتـــي والشـــعر الموضوعي، فمن الخطر - كما تقول اليزابث درو - في الشعر كيف نفهمـــه ونتذوقـــه 121 - أن نضـــع قوانين تعسفية عنهما، والجـــانب الذاتـــي، والجـــانب الموضوعي يمثلان طريقتين مختلفتين فـــي عـــرض الموضوع، وكلاهما ليس جيدا أو رديئـــا، والقصـــائد الجيدة أو الرديئة قد اشتملت على الطريقتين".

نسب اليونان شعرهم إلى الالهة، وقـــرن العـــرب الشعر بالجن، واستشعرت كلتـــا الأمتيـــن، أن قـــوى روحية خفية توحي بالشعر، لأنه ضرب من الإلهام.

فديموقريط - مثلا - اعتقد أن الشـــعر العـــالي لا يتأتى بغير الجنون، أو هو من وحي الجـــن، وانظـــر إلـــى كلمـــة "Genit" ومفردهـــا "Genius" وفـــي الفرنسية "Genie" وفـــي الانكليزيـــة "Guinea" - وكلها تعني الجن - تجد "أن الجن فـــي كـــل حالـــة مسؤولون عن التفوق الذهني كما هم مسؤولون عـــن الخبل العقلي" شياطين الشعراء 11.

فن الشعر 6 -: "كل تعبـــير يثـــير فينـــا بفضـــل صياغته، إنفعالات عاطفية، او إحساسات جمالية".

وإذا كان الأدب علما وسيلته اللغة كما أفاد بحـــق ابن خلدون في مقدمته، فليست التجربة الشعرية، غير تجربة لغويـــة، مشـــحونة بـــالعواطف والاحاســـيس الجياشة، استطاع الشاعر أن يطوعها لأغراضـــه - على وفق طاقته ورؤياه - فلا شـــك أن "الاســـتخدام الفني للطاقات الحسيّة والعقلية والنفســـية والصوتيـــة للغة... ولغة الشعر هي الوجود الشعري الذي يتحقـــق

في اللغة انفعالا وموسيقيا وفكرا" د. الورقي: الشعر الحديث 9.

ان أية صورة شعرية بما يحتشد فيها من تأثير صوتي، وأبعاد فكرية، وعواطف ثرة، وخلق لعلاقات سياقية يبدعها الشاعر، ليست - في أساسها - غير صورة لغوية، لأن الشاعر عند استعماله السياق اللغوي يخرج الكلمات من معانيها المعجمية "المحنطة" الى سياق تتفجر فيه لعشرات المعاني، إذ في السياق اللغوي تتنفس الكلمات وتنبض بالحياة.. والشاعر - في هذا - خلاف الناثر يخدم اللغة ويثريها "حين يضعها في علاقات جديدة قادرة على منحها طاقة جمالية ليست في حالة عزلتها أو في تركيبها التقليدي" كما قال جان بول سارتر.

ولا يختلف الشعر عن النثر بهذا حسب، وانما يعود كذلك الى الاختلاف في الخصائص التركيبية في النحو والصرف، وفي خصائص الوزن والقافية، ولذلك أباحوا للشاعر مالم يبيحوا للناثر، ومنحوا الاول من الحرية ما لم يمنحوا الثاني، لأنه لولا هذه الحرية "ما أمكن مع قيود عمود الشعر أن يكون أداة

ناجحة من أدوات التعبير الفني، ومـــن هنـــا رأينـــا الشعراء يترخصون في شعرهم حتى أصبح الإيغـــال في حقل الترخص أوضح ما يميز لغة الشعر من لغـــة النثر" د. تمام حسان: الأصول 85.

وإذن فللشعر لغة خاصة أوضح ما يميزهـــا هـــو الترخيص في القرائن، وما يستدعيه هذا الـــترخيص من خروج على المألوف والمتعـــارف عليـــه عنـــد المجموعة البشرية التي ينتمي إليها الشـــاعر، بعـــدّه "مبدعا"، ولابد للمبدع من عالم خاص يرفده بشيء من حرية القول، ليكون عمله الفني سليما صحيحا.

ودارس عامة كتب "ضرورات الشعر" يخرج منـــها بزاد وفير يومئ إلى أن العرب كـــانوا علـــى علـــم باختلاف لغة الشعر عن لغة النثر، ويمكنـــه معرفـــة انحصارها في عدة أبواب، وأن لكل باب جملة مـــن التفصيلات دالة على بصر واعـــب بجـــدوى "منـــح" الشاعر حرية القول والتخفف - مـــا أمكـــن - مـــن القيود.

فقد أجازوا مثلا لزهير بن أبي سلمى ان يقول فـــي زيادة الحركة - كما ســـماها ابـــن عصفـــور فـــي ضرائره 18:

**ثم استمروا وقـــالوا إن مـــنزلكم**

**ماء بشرقي سلمى فيد أو ركـــك**

واسم الماء: رك.

ولطرفة بن العبد:

**أيـــها الفتيـــان فـــي مجلســــــنا**

**جـــردوا منـــــها ورادا وشـــــقر**

وأراد: شقر، فحرك القاف بحركة الشـــين، فيمـــا يدخـــل تحـــت بـــاب الأنســـجام الحركـــي Vowel Hormony. ووقف على المنصوب بحذف التنويـــن. ومن ذلك إثبات صوت اللين في الموضع الذي يجـــب حذفه فيه في سعة الكلام، فيما سماه سيبويه وغـــيره بالإشباع، ودعاه ابن جني (مطل الحركـــات) كقـــول قيس بن زهير العبسي:

**ألـــم يـــأتيك والأنبـــاء تنمــــــي**

**بمـــا لاقـــت لبـــون بنـــي زيـــاد**

والأصل: ألم يأتك لمجيء الفعل بعد جازم.

وكقول أبي عمرو بن العلاء:

**هجوت زبان ثــم جئــت معتــذرا**

**من هجو زبان لم تهجو ولم تــدع**

ومن ذلك زيادتهم الجار كقول حميد بن ثور:

**أبـــي الله إلا أن ســرحة مـــالك**

**على كل أفنـــان العضـــاه تــروق**

والتقدير – على ما أورد ابن عصفـــور 66 – لا يحتاج في تعديها إلى حرف جر. وإنما يقال: راقنــــي الشيء يروقني أي أعجبني.

ولعل باب النقص من أكثر أبـــواب الضـــرورات ايضاحا لحرية الشاعر، فقد أباحوا – مثلا – للأخطـل أن يقول:

**وما كل مغبون ولو سلف صفقـــه**

**يراجـــع مـــا قـــد فاتـــه بــــرداد**

وأن يسكن لام الفعل "سَلَفَ"، وهو مفتوح. ولأبـــي خراش الهذلي أن يقول:

**ولحم امرئ لم تطعم الطير مثلـــه**

**عشية أمسي لا يبين مـــن البكـــم**

وهو يريد: البكر محركة.

ومن نقص (الحرف) حذف الهمزة كقول أبي الأسود الدؤلي: [المقرب 199/2]

**يا با المغيرة رب أمر معضل**

**فرجته بالمكر مني والدها**

ويريد: يا أبا المغيرة.

أو حذف النون من التثنية والجمع من غير أن يكونا موصولين أو مضافين [ضرائر الشعر 107] كقول الشاعر:

**يقولون ارتحل قبلي قريشا**

**وهم متكنفو البيت الحراما**

أراد: وهم متكنفون البيت....

كما أباحوا للاشهب بن رميلة "المحتسب 185/1" قوله:

**إن الذي حانت بفلج دماؤهم**

**هم القوم كلِ القوم يا أم خالد**

والأصل: الذين.

ودارس النحو واجد الكثير من شواهد العربية، مما خالف فيها الشعراء لغة النثر، من ذلك بيت حسان ابن ثابت (ديوانه 398):

**فلو كان مجد يخلد اليوم واحدا**

**من الناس أبقى مجده اليوم**

فقد قدم الضمير العائد على (مطعم) لفظا ورتبة، لاتصاله بالفاعل، ومطعم مفعول به، ورتبة الفاعل أن يتقدم على المفعول.

وفي باب ما ينصرف في ضرورة الشعر "الانصاف م/70" ذهب الكوفيون إلى جواز ترك صرف ما لا ينصرف، واليه ذهب أبو الحسن الاخفش (315 هـ) وأبو القاسم عبد الواحد الاسدي المعروف بابن برهان (456 هـ) من البصريين، وذهب البصريون إلى أنه لا يجوز، وأجمعوا على جواز صرف مالا ينصرف في ضرورة الشعر.

ولا نريد الخوض في حجة كل من الفريقين، ولكنا نريد ايراد بعض ما كان من حقه أن ينصرف، ولم يصرفه الشعراء، فمن ذلك قول الشاعر:

**من ســـبأ الحـــاضرين مـــأرب إذ**

**يبنون مـــن دون ســـيله العرمـــا**

فلم يصرف (سبأ) لأنه جعله اسما للقبيلة حملا على المعنى (الانصاف م/70).

وقول الاخر:

**غلب المساميح الوليـــد ســـماحة**

**وكفى قريش المعضلات وســـادها**

ولم يصرف الشاعر (قريش)، لأنه كسابقه حملـــه على المعنى، والحمل على المعنى كثير فـــي كـــلام العرب، وسواء حمله الشاعر علـــى المعنـــى أم لـــم يحمله، فقد التمس النحاة له العذر، لعلمـــهم أن لغـــة الشعر مختلفة عن لغة النثر، وكل ما أوردنـــا دليـــل على أن الترخص الذي (وهبه) الشعراء أنفســـهم لـــم يكن عبثا.

لقد كان لظهور (حركة تنقية اللغة) التي كانت تلـــح باطراد في تطهير اللغة وتخليصها، وطموح القومـــة على اللغة إلى امتلاك ناصية العربية بجميع دقائقـــها وأسرارها، ومع ذلك – كما قال يوهان فك في العربية

55 – لم تستطع – تلك الحركة - الابتعــــاد بســبب طابعها القياسي من الأثر الشخصي... .

وقديما وجه عبد الله بن أبي اســـحق الحضرمـــي (117 هـ) نقده للفرزدق لأنه قال في مدحه يزيد بـــن عبد الملك:

**مستقبلين شمال الشـــام تضربنـــا**

**بحاصبٍ كنديف القطــــن منثـــورِ**

**علـــى عمائنـــا تُلقـــى وأرحلنـــا**

**على زواحف تزجى مخــــها ريـــرُ**

وقال حين بلغه ذلـــك: إن الفـــرزدق لحـــن فقـــال الفرزدق: أوما.. وجد لبيتي مخرجا، أما أني لو أشـــاء لقلت:

**على زواحف تزجيها محاسير**

ولكني والله لا أقوله!! ثم قال:

**فلو كان عبد الله مولى هجوته**

**ولكن عبد الله مولى مواليا**

وكان على الفرزدق أن يقول: مولى موال (انظر البقية ز 26).

ولم تقف الرغبة في التمحيص عند ابن أبي اسحق عند معاصريه من الشعراء بل تجاوزهُ إلى شعراء قبل الاسلام، فقد رأى مثلا في بيت النابغة:

**فبتِّ كأني ساورتني ضئيلة**

**من الرقش في أنيابها لاسم ناقع**

انه يجب أن يكون: ناقعا.

وإنما ذكرنا كل هذا للدلالة على أنه بمستطاع النقد اللغوي أن يقول الكثير في تقديم الشعر واكتناه ابعاده، وذلك نابع من أن البناء اللغوي جزء اساسي من مفهوم الشعر، على عكس النثر الذي لا يرقى إليه في ذلك لاتساع مجال القول فيه، ولئن وجه النقد اللغوي القديم إلى الشعر بعض الملاحظات. فما أحرى النقد اللغوي الحديث أن يقول في الشعر ما شاء من حيث: تركيبه اللغوي نحوه وصرفه ودلالات ألفاظه بعد تعدد مذاهب الفكر وتشعب مناحيه، وكثرة (مدارسه وتشابكها.

وبعد: فأين الشاعر من هذا كله؟ ونبادر بايجاز إلى القول:

**1** - ان الشاعر الجيد (مبدع)، لأنه عن طريق استعماله الالفاظ التي ينفخ فيها الحياة بعد (موتها) المعجمي، وفي خلقه العلاقات السياقية اللغوية بين تلك الالفاظ على وفق ما تقتضيه أداة التشكيل عنده، ليصوغ منها تجربته الشعرية محققا في نفس القارئ والسامع وجودا وتداعيا لذيذا.

**2** - ولذلك فالشاعر الجيد يثري اللغة وينفخ فيها الحياة بما يرفدها من صور المجاز وأفانين القول بخاصة اذا استوت عدته اللغوية، ونمت ثقافته، وصحت تجربته واغتنت.

وكان ذلك ديدن الشاعر العربي قديما، ويكفي أن نورد على ذلك مثالا واحدا - في هذه الالمامة - من شعر رؤبة بن العجاج (145 هـ) حين نزل ماء من المياه، فأراد أن يتزوج امرأة فقالت له: ما سنك؟ وما مالك؟ فأنشأ يقول من أرجوزة:

**تسألني عن السنين كم لي؟**

**فقلت: لو عُمّرت عمر الحسلِ**

**أو عمر نوح زمن الفطحلِ**

**والصخر مبتل كطين الوحلِ**

وحين سئل رؤبة عن قوله زمن الفطحل قال: أيام كانت الحجارة رطابا (اللسان فطحل 527/11)، وظل المعجميون العرب، واللغويون ينقلون هذا القول، ودخلت هذه المفردة في العربية حتى قال الفراء (207 هـ): الفطحل السيل، وجمل فطحل مثل: السبحل.... وقال أبو حنيفة الدينوري (282 هـ): يقال أتيتك عام الفطحل. ومازالت عربيتنا المعاصرة تقول للعظيم من الرجال والشعراء: فطحل، ثم تبين للمستشرق الايطالي (نالينو) في تاريخ الادب العربي أن كلمة (الفطحل) معربة من (ابتاهل) المندعية، وابتاهل هذا ملك نوراني هبط من السماء بعد طوفان نوح ليكون مسؤولا عن المياه، كما دلت أساطير (الصابئة) بأخرة، ولا عجب في ذلك فقد أكثر رؤبة وأبوه العجاج من اقتراض الالفاظ من الاراميين وسواهم بعد

تعريبها. ونعرض مراجعة سريعة لفهارس ديوانيهما تؤكد هذا القول وتعضده.

3 - كثيرا ما كان الشـــاعر وراء نشـــأة قـــاعدة نحوية، او (خلق) ظاهرة لغوية، وبالامكان أن نتبيـــن ذلك في احتجاج الكوفيين على جواز دخول اللام فـــي خبر (لكن) بقول الشاعر: (الانصاف م / 25):

**ولكننـــــي مــــن حبهـــا كلميـــد**

ويروى: لعميد، وانما قاسوه على (إن)، فلولا عجز هذا البيت الغفل من النسبة، ما عرفنا هـــذه القـــاعدة، لانه مشتمل على (ركام لغوي) جوز لهم القول بذلك.

كما كان الوزن الشعري أثرا واضحا فـــي نشـــأة صيغة (أفعال): كاحمأر وابيأض واســـوأد واحـــزأل وسواها بعد أن كانت مسهلة من غير همـــز كمـــادل على ذلك استقراء شامل للدكتور رمضان عبد التـواب (فصول في فقه اللغة 169 - 199)، وقد دعا الشعراء العرب إلى ذلك كون المقطع طويـــلا مغلقـــا طويـــل الحركة، ولكي يتفادى الشاعر استعمال هذا المقطع في الشعر، قسم المقطع الطويل إلى مقطعين عن طريـــق

همزه المفردة. فأصل: احمأر احمار. واصل احزال - أي ارتفع - احزال، وهكذا...

**4** - وكما أغنى الشاعر العربي القديم المعجم العربي بعدد كبير من المفردات عن طريق استعمالاته لها، وخلق دلالات هامشية واجتماعية لها، فإن الشاعر الحديث يثري عربيتنا المعاصرة بعدد جم منها، ومازالت عربية اليوم قاصرة قصورا واضحا عن خدمة الشعر، لافتقارها إلى معجمات تهتم بتطور معاني الكلمات.

والسياب - شاعرا - شأنه شأن غيره من الشعراء المحدثين أغنى فصيحة العصر بعدد غير قليل من الصيغ والتراكيب ودلالات الالفاظ، مما سنجلوه في قادم الصفحات.

# منابع ثقافة السياب

وأريد بالمنابع مناحي ثقافته ومصادرها التي كـون منها مجمل شاعريته، فبانت اثارها في شعره وتركيبه اللغوي على هياة ألفاظ وصـور شـعرية ورمـوز وأساطير، والشاعر - كأي مفكر - محتاج إلى نمـاء الثقافة بالقراءة الواعية المنوعة، لاثـراء المـدارك، والتزود بمعين لا ينضب مـن الأفكـار والأخيلـة، وبالتالي لاثراء معجمه اللغوي.

أنهى بدر دراسته الثانوية صيف 1943، وقبل فـي دار المعلمين العالية بقسم اللغة العربية 1944 ثم هجر هذا القسم إلى قسم الانكليزية عام 1945 - 1946 ثـم

فصل في الثاني من كانون الثاني 1946 لما بقي من السنة (عيسى بلاطه: بدر شاكر السياب 44).

ومعنى ذلك أنه قضى سنتين في قسم الانكليزية الذي هيأ له صلة بالادب العالمي، فلا غرابة أن وجدنا أثر ذلك شاخصا في شعره.

وسنعالج منابع ثقافة السياب على الوجه التالي:

1 - التراث العربي

2 - التراث العالمي

3 - الرموز والأساطير

**I - وبصدد التراث العربي اللغوي فإن الدارس يجد:**

ا - الدأماء 310/2 (1944) وكعاب (318/2) 1944 وترة 327/2 (1944) وغض الإهاب 339/2 (1944) وخود رداح 166/2 (1944) والجوسق 406/2 (بلا تاريخ) ومطارف 446/2 ( أنشودة المطر) والشرب 5/1 (1946) والأوام 101/1 (1946) و 552/1 (المومس) والحباب 102/1 (1946) والجثام 317/1 (1953) والصافن 382/1

(الأربعينيات) والصافنات 370/1 (أنشـــودة المطـــر) والصياصي 400/1 (الأنشودة) وزغب 716/1 (اقبال والليل غـــير مؤرخـــة) والمشـــاش 236/1 (1962) وسماوة 618/1 (1963).

وعدة هذه الالفاظ سبعة عشـــر، اثـــرت الوقـــوف عندها، لغرابتها في (معجم فصيحة العصر)، لاشـــك عندي أن بدرا أفادها مما عاد اليه من مظـــان اللغـــة والأدب، وبعضا مما حفظ من الشعر العربي القديـــم: كالكعاب والشرب والصافن والصياصي والزغب.

ان ثمانية من تلك الالفاظ عائدة إلى الأربعينيـــات بين سنتي 1944 - 1946 دالة على أن الشاعر كـــان يبحث عما يثري معجمه، وربما عاد إلى معجم مـــن معجمات العربية للغرض ذاته، فالدأمـــاء - مثـــلا - نادرة الشيوع في فصيحة العصر بل قل في الشـــعر العربي في قديم زمانه، وإنك لا تجـــد فـــي (لســـان العرب) لابن منظور (711 هـــــ) فـــي جـــذر (دأم 195/12) غير بيت واحـــد للأفـــوه الأودي الشـــاعر الجاهلي. وبالامكان أن تقول مثل ذلك عـــن: الجثـــام والجوسق (من المعرب) وسواهما.

ب - أما الناحية الثانية التي نحن بصدد دراستها فمتعلقة بتأثره بشعراء الفصيحة الغابرين، وهي مستبانة في شعره كالاتي:

1 - قال السياب:

**والغادة الجذلي يشاركها الغرام بما تقول**

**وأمام عيني جدول عذب مقبله ضئيل**

قيثارة الريح 46 (1944)

وهو تأثر بقول عنترة العبسي في معلقته:

**إذ تستبيك بذي غروب واضح**

**عذب مقبله لذيذ المطعم**

2 - وربما كان قول بدر في قصيدته (غار سيالوركا) أنشودة المطر (1960)

**في قلبه تنور**

**والماء من جحيمه يغور:**

**طوفانه يطهر الأرض من الشرور**

صدى بيت أبي العلاء المعري في اللزوميات 195/2:

**الأرض للطوفـــان مشـــــتاقة**

**لعلـــــها مــــن درن تغســـــل**

3 - وبيت السياب 409/1 "أنشودة المطر"

**والـــذي حـــارت البريـــة فيـــــه**

**بالتـــآويل كـــائن ذو نقـــود**

مهتدم من قول أبي العلاء:

**والـــذي حـــارت البريـــة فيـــــه**

**حيـــوان مســـتحدث مـــن جمـــاد**

4 - كما اهتدم السياب بيـــت لبيـــد علـــى ســـبيل التضمين فقال:

**بلينا وما تبلى النجـــوم الطوالـــع**

**وتبقى اليتامى بعدنـــا والمصـــانع**

وبيت لبيد:.... وتبقى الديار بعدنا والمصانع.

5 - ويذكرك صفو الحياة 312/2 (1944) ببيـــت ابن زريق البغدادي:

**ودعتـــه وبـــودي لـــو يودعنـــي**

**صفو الحيـــاة وأنـــي لا أودعـــه**

وقد كتب السياب هذا البيت في بداية رسالة بعث بها إلى خالد الشواف، رجح ماجد السامرائي أنها كتبت 1946 (رسائل السياب 33).

6 – أما قوله:

**أقضي نهاري بغير الأحاديث غير المنى**

**وإن عسعس الليل نادى صدى في الرياح**

1/645 (1963)

فصدى واضح لبيت ابن الدمينة (183 هـ) (شعره 88) المشهور:

**أقضي نهاري بالحديث والمنى**

**ويجمعني والهمّ بالليل جامع**

7 – أما قوله:

**ناحت مطوقة بباب الطاق**

**في قلبي تُذكّرُ بالفراق**

1/717 (من أواخر شعره)

فليس غير اهتدام لبيت اليمان بن أبي اليمان البندنيجي (284 هـ) صاحب معجم (التقفية في اللغة) الذي صدر بتحقيقنا سنة 1976:

نــاحت مطوّقــة ببــاب الطـــاق

فجرت سوابق دمعـــي المـــهراق

8 - ويتبادر إلى ذهنك وأنت تقرأ قوله:

"ماء اسق" يا مـــاءُ الغيــث الرهيــب كُلــى

مُفريّـــــة ســـحَت الأجـــال والكربـــــا

مطلع ذي الرمة المعروف:

ما بال عينيك منها الماء ينسكب

كأنه مـــن كلـــى مفريـــة ســربُ

9 - وتذكرك عيـــون المـــها فـــي قولـــه 450/1 (الانشودة):

عيون المها بين الرصافة والجسر

وثقوب رصاص رَقّشــت صفحـــة

ببيت علي بن الجهم المشهور.

10 - وقل مثل ذلك عما جاء في ديـــوان إقبـــال (أواخر أيامه):

الا وقـــرت آذان مـــن يســـمعونه

بأشلاء قلب في ضلوعـــي مقتـــل

فانه صدى قول امرئ القيس في معلقته:

**وما ذرفت عينـــاك الا لتضربـــي**

**بسهميك في أعشار قلـــب مقتـــل**

ويطول بنا الكلام لو أردنا تتبع السياب في تـــأثره بشعراء العرب، ومحاولته اثراء معجمـــه اللغـــوي. وزيادة (الرقعة اللغوية) التـــي حـــاول استثمـــارها، وطمحت نفسه أن يرود افاقها.

**II - التراث العالمي:**

السياب أحد الشـــعراء العـــرب المحدثيـــن الذيـــن (غرفوا) من التراث العالمي، وقد ساعده فـــي ذلـــك معرفته بالانكليزية التي اطلع من خلالها على شـــعر أعلام الشعر في العالم مثـــل ت.س.اليـــوت و أديـــث ستيويل و V.Lyly وجون كيتس فضلا عن لوركـــا وشكسبير.

وقد أعانته معرفته بالانكليزية في ترجمة أثريـــن هما: "عيون إلزا أو الحب والحرب" للشـــاعر لويـــس اراغون و "قصائد مختـــارة مـــن الشـــعر العـــالمي" المشتمل على عشرين قصيدة لشعراء عـــالميين مـــن بلدان شتى.

وفي ثنايا شعر السياب بصمات إليوت واضحة مع أن بدرا زعم لخضر الولي (اراء في الشعر والقصة 14) أنه نقيضه تماما من حيث الفكرة، ومن حيث النظرة إلى الحياة، ومع ذلك فقد أفاد من عناية إليوت بالرموز والأساطير إلى درجة يجعلهما - على حد قول الدكتور أنس داود (الأساطير 190) -:" وسيلة لضغط معارفه وتركيزها عن طريق التكثيف الشعري".

وأكثر تأثر السياب بإليوت في الأرض اليباب The waste land التي صور فيها الانسان المعاصر "إنسانا تافها مقفرا مشلول القوة محطم الارادة، ويتصور العالم الذي نعيش فيه مملكة أولى للموت" د. احسان عباس (فن الشعر 113).

ويلاحظ تأثر السياب باليوت مبكرا، لاننا نجد له في أساطير 86/1 وفي قصيدة (ملال) 1948 قوله:

وأكيل بالاقداح ساعاتي وأسخر باكتئابي الذي يكاد يكون ترجمة لقول ت. س. إليوت الذي يقول فيه:

I Love me aswed out life with Coffe spoons

ولئن كان (اليباب) عند اليوت الموحـــي بـــالجدب والقطح والمشير إلى الحضارة الحالية الخاضعة للالة، فإن بدرا اتخذ من رمزي تموز والمسيح - مقلدا فـــي ذلك إليوت - لأن كلا منهما يستمطر السماء للخلاص من الجدب والقحط والإملاق، قال بدر:

**أيها الصقر الإلهي الغريب**
**أيها المنقض من (أولمب) في صمت المساء**
**رافعا روحي لأطباق السماء**
**رافعا غنيمدا جريحا**
**صالبا عينيّ تموزا مسيحا**

انشودة المطر (رؤيا في عام 1956)

ثم إن اصراره على تكرار المطر دليل جليّ علـــى مدى التأثر، يضاف إليـــــه استعمـــالــــه الرجـلل الجوف الانشودة 354/1 الـــــذي يقـابل = We are hallowmen وقوله: (والبحر متسع وخاو) في قصيـدة (رحل النهار) - منزل الاقنان - وهمـــــا تضمينـــان واضحان من الأرض اليباب.

واذا تركنا اليوت لأديث ستيول التي قرنها السـياب بأبي تمام حتى قال: "الطريقة التي أكتب بـــها أغلـــب

قصائدي الان هي مزيج من طريقة أبي تمام وطريقة ايديث ستيويل: ادخال عنصر الثقافة والاستعانة بالاساطير والتأريخ والتضمين في كتابة الشعر" عبد الرضا علي: السياب يتحدث ص 65، فإننا نجد لبدر مقطعا من قصيدة كونغاي 358/1 يكاد يكون ترجمة لقصيدتها - كما اعترف هو في هامشها - ترنيمة السرير Lullaby التي فيها يقول:

**ورغم ان العالم استسر واندثر**
**مازال طائر الحديد يذرع السماء**
**وفي قرارة المحيط يعقد الثري**
**أهداب طفلك اليتيم - حيث لاغناء**
**إلا صراخ "البايبون": زادك الثري**
**فازحف على الأربع.. فالحضيض والعلاء**
**سيان والحياة كالفناء"!**

كما وجهته إديث ستيويل نحو استعمال الرموز المسيحية، المتناثرة في شعره ابتداء من "انشودة المطر"، لأنها كانت كما قال د. أنس داود (الاساطير ص 207) "ذات أسلوب غاية في الغموض والكثافة، فجهد أن يتأثر بها في العناصر المحونة لأسلوبها، وفي الطابع التكثيفي الغامض".

وذهب الأمر ببدر ان يترجم مقطعا لجون كيتس في قصيدته غير المؤرخة 84/1:

**وتمتد عيناك نحو الكتاب**

**كمن ينشد السلوة الضائعة**

**فتبكي مع العبقري المريض**

**وقد خاطب النجمة الساطعة:**

**"تمنيت ياكوكب**

**ثباتا كهذا أنام**

**على صدرها في الظلام**

**وأفنى كما تغرب"**

وعلق بدر في هامش القصيدة بالقول: جون كيتس مات مسلولا في الخامسة والعشرين من عمره، واخر ما كتبه قصيدته التي يخاطب بها كوكبا من السماء.

كما تأثر بلوركا وأهدى إليه أحدى قصائده وذكر غرناطة الغجر (357/1)، وشكسبير في العاصفة storim ضمن قصيدته 356/1 "أنشودة المطر" و V.Lyly في قصيدته (أهواء) 20/1.

### 3 – الرموز والأساطير:

تشكل الرموز والاساطير في شعر بدر خاصة، وتلعب دورا واضحا في إغناء معجمه الشعري، واتجاهه الفكري، ومشكلاته النفسية التي عصفت به في أخريات حياته.

وتأتي خصوصيتهما في تعامله معهما لأنه في كثير من الاحيان "يرتفع باللفظة الدالة على العنصر الطبيعي – كلفظة المطر مثلا – من مدلولها المعروف إلى مستوى الرمز، لأنه يحاول من خلال رؤيته الشعرية أن يشحن اللفظة بمدلولات شعرية خاصة وجديدة" كما رأى بحق الدكتور عز الدين اسماعيل في الشعر العربي المعاصر 219.

واستعمال الرموز والاساطير من قبل الشاعر المعاصر محاولة في العودة الى المنابع الاصيلة لتجربة الانسان في قديم زمانه، واستشراف حي في توسيع دائرة رؤيته "للتراث الانساني، فتضع التأريخ وأحداثه، وتضع الكتب المقدسة والحكايات الشعبية المتوارثة، وجمحات الخيال الموفقة، تضع كل ذلك مصادر لإلهامه.. موظفا هذه العناصر في عمله

الجديد، بمضمونه تسرى فيه روح عصرنا وهمومه" د. انس (الاساطير 42).

وقد فسر بدر سر اقبال الشاعر الحديث على الاسطورة بانعدام القيم الشعرية في حياتنا المعاصرة، لغلبة المادة على الروح، ولهذا يلجأ الشاعر الى عالم اخر يحس فيه بالارتياح، ليبني عوالم يتحدى بها منطق الحديد والذهب.. د. احسان عباس (بدر شاكر السياب 286)، اذ لم تكن الحاجة الى الرمز والاسطورة – والكلام لبدر – أمس مما هي اليوم، فنحن نعيش في عالم لا شعر فيه... وراحت الأشياء التي في وسع الشاعر ان يقولها، وان يحولها الى جزء من نفسه، تتحطم واحدا فواحدا، وتنسحب الى هامش الحياة. (السياب يتحدث عن تجربته ص 73).

ومع ان بدرا نجح في استغلال ايماء الاساطير ومعطياتها، وما تزخر به من دلالات، فانه في بعض الاحيان يرهق نصوصه الشعرية بعدد غير محتمل من الرموز والاساطير حتى تذكرك بمتون الاولين المحتاجة الى كثير من الشروح والتعليقات، وأحس هو بذلك فأورد غير قليل من تفاسيره لدلالات تلك

الرموز والأساطير، تعوق في كثير من الاحيان عملية التوصيل بينه وبين القارئ.

أما الرموز التي يلقاها دارس السياب فماثلة في رموزه الدينية المشتملة على رموز الكتب المقدسة كالقران الكريم والانجيل والتوراة، وكان السياب عكف على دراستها كما أفاد مقدم مجموعته الشعرية الكاملة 111/1.

أما رموز القران الكريم فهي: هابيل وقابيل، وأيوب، ونوح، وغار حراء، وزليخة، واللات، والبراق، وعاد وثمود، ويأجوج ومأجوج، ومريم، وارم ذات العماد.

كما وجدنا في شعره إفادة من ألفاظ التنزيل العزيز الاخرى نحو: يرزخ 288/1 ( 1963) ونفخ الصور 234/1 (1962) و 673/1 (1963) وحور 204/1 (1963)، والرميم 286/1 (1963) وهو من قوله تعالى: (وضرب مثلا ونسي خلقه قال من يحيي العظام وهي رميم) سورة يس 78/36 أو من قوله: "ماتذر من شيء أنت عليه الا جعلته كالرميم" سورة الذاريات 42/51 وعرف (عسعس) 645/1 (من أواخر

شعره) وهو من قوله في التنزيل: (والليل اذا عسعس والصبح اذا تنفس) التكوير 17/81، و(الوصيد) 404/1 (أنشودة المطر) وهو من قوله تعالى: "وكلبهم باسط ذراعيه بالوصيد" الكهف 18/18 و (سجا) 486/2 (1946) و 177/1 (1962).

وعامة المفردات القرانية التي استعملها السياب، والرموز التي (وظفها) في الايماء، عائدة الى مرحلة الستينيات، وهي المرحلة الاخيرة من حياته وفيها ترك انتماءه السياسي السابق.

ومن رموز العهدين (الجديد والقديم): الجلجلة 391/1 والعازر 261/1 (1962) والمسيح (مواضع عدة منها 226/1، 499) واليسوع 117/1 (المعبد الغريق) ويهوذا (أنشودة المطر).

ولم يقتصر شعر السياب على الرموز المسيحية، بل أفاد مما ورد في (الأناجيل) فبيته في (مرثية الالهة) /أنشودة المطر:

**دمي هذه الخمر التي تشربونها**

**ولحمي هو الخبز الذي نال جائع**

وكرر المعنى في (جيكور والمدينة) في المجموعة السابقة أيضا:

**دمي ذلك الماء هل تشربونه؟**

**ولحمي هو الخبز لو تأكلونه**

وهما تضمين لما أورده بدر في الهامش بقوله: "..وأحال المسيح الماء إلى خمر فشرب الحاضرون". (وانظر أمثله أخرى حسن توفيق: شعر بدر السياب 322 وما بعدها).

أما الرموز الاسطورية فمنها:

البابلي: كبابل وتموز وعشتار وعشتروت.

والاغريقي: ايكار وأوديب وأورفيوس وابولو وأدونيس وبرسفون وبيو رديس وسقراط وسيزيف وعوليس وغانيميد وميدوزا ونرسيس وهيلين.

وثمة رموز عربية: كأبي زيد (الهلالي) 208/1 والبسوس 408/1 والشمر 408/1).

ان عامة الرموز والاساطير نجدها عند الاستقراء في مجموعات: (أنشودة المطر، والمعبد الغريق، وشناشيل ابنة الحلبي) وجلها – عدا بعض قصائد

الانشودة - نظم بعد الفراغ الذي أحس به عند تركه انتماءه السياسي "لهذا كانت الاسطورة في شعره تجسد حالة الانكسارات وما يجتاح الضمير الانساني من تناقضات وأزمات حضارية" عبد الرضا على (الاسطورة ص 88).

# السياب والدارجة

سبقني إلى جلاء بعض مظاهر الدارجة في شعر السياب غير واحد من المعاصرين. فعدها باحث مظهرا من مظاهر الجرأة عنده "فلا يبالي ان كان الذي يقوله معروفا أم جديدا لا تقره اللغة الفصيحة" لغة الشعر بين جيلين 217 ط 2.

وزعم آخر ان عمقا لالفاظه - يعني بدرا وتأثيرا كبيرين بالرغم من شيوع ذلك في الدارجة. آفاق عربية 6 (1980).

والتمس ثالث العذر لبدر لما رأى من استعماله - هو وغيره من شعراء العصر - لالفاظ الدارجة ان (بعض هذه الالفاظ ينحدر من أصل لغوي فصيح،

ولكنه قد صار بتطور الحياة وتعاقب الاجيال جزءا من اللغة العامية) دير الملاك 176.

والحق ان ما شاب شعر السياب من مظاهر (الدارجة) يتخذ نمطين:

1 - نمطا أشار إليه بدر، واعترف به، فنص عليه، كما فعل عند استعماله (البلم) في (أساطير)، وحين حكى على لسان ابنته آلاء: أما طابا؟ أو تكراره لكلمة (خطية) في قصيدة (غريب على الخليج) أو اشارته إلى أغنية الاطفال في (شناشيل ابنة الحلبي):

**يا مطرا ياشاشة**

**عبّر بنات الباشة**

**يا مطرا يا حلبي**

**عبّر بنات الحلبي!**

2 - أما النمط الآخر، فقد تسلل إلى شعره بدون شعور منه به، وهو كثير الورود في شعره، وهو موضع معالجتنا في هذا الفصل.

ويهمني في بادئ الامر أن أشير إلى تعلق السياب بمعنى صباه وبالارض التي ولد فيها، وهي - كما يستبان في شعره - غنية بمظاهر (الجنوب)[1] المألوفة: مياه وافرة حباها الله جمالا، وزرع داني القطاف على مدى الشهور، فلا ماء ان يتعلق بها رجل مرهف الحس كالسياب، فإن هذه الطبيعة الساحرة، تمثل عنده (الأم) بكل مظاهر الحنان، والعطف، والعطاء.

لذلك زخر شعره - بخاصة في فتراته الاولى - بعدد وافر من صور هذه الطبيعة الجميلة، فاتخذ "النخلة" رمزا لحنان الام - كما رأى بحق الدكتور احسان عباس -، وظلت اجزاؤها تمثل جملة أحاسيسه الجياشة نحوها فذكر: جذع النخل القيثارة 194 وعلى الجذع... سلى الجذع 15/1 و:

**جذعا كتبت اسمها الحلو فيه**

**ونايا يغني مع الشمال**

18/1 (1947)

---

[1] يراد بالجنوب البصرة وهو مصطلح معروف فيها

والسعف (القيثارة 25) وتهدله (نفسه 11) وذكر "غابات النخيل" وهمسه:

**عيناك غابتا نخيل ساعة السحر**
**أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر**

كما أشار إلى المعابر التي تمثل سمة بارزة في جنان (أبي الخصيب) الوارفة قال:

**ومعبر من جذوع النخل غيره**
**مر الليالي بايحاش وإيلاء**

القيثارة 13

وقال: القرية الظلماء خالية المعابر والدروب.

(1948) 94/1

والسعف (القيثارة 25) وتهدله (نفسه 11) وذكر "غابات النخيل" وهمسه:

**عيناك غابتا نخيل ساعة السحر**
**أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر**

كما أشار إلى المعابر التي تمثل سمة بارزة في جنان (أبي الخصيب) الوارفة قال:

**ومعبر من جـــذوع النخــل غـيّره**

**مـــر الليـــالي بايحـــاش وايـــلاء**

القيثارة 13

وقال: القرية الظلماء خالية المعابر والدروب.

(1948) 93/1

وقال أيضا: أصبحت فوق المعبر المهجور أرقب منحاك.

وذكر القش الذي تزخر به جداول جيكور وسماه (القشاش) - مجاراة للدارجة -:

**كــــأن قشاشـــه أوتـــــار عــــود**

**مكفنـــــة بـــها جثـــث اللحـــون**

وذكر الزراع (القيثارة 13)، و(الشبابة 16/1 (1947)، والناي 18/1 (1947). ولم ينس الاشارة إلى ظاهرتي المد والجزر:

وأتاه بعد المد جزر فهو موهون كليل!

واضاعهن الجزر في سفرانه القيثارة (1944).

القيثارة 32 (1944)

**فجاءها الصيف ثم البين معتسفا**

**واسترسل الجزر عودا بعد إبداء**

القيثارة 13

أو مفزع البستان 208/1 الذي تزخر به جيكور وما جاورها، وذكر الدخن والشوفان 489/1 وعرائش العنب 486/1 ومن الطيور الغاقة 629/1 (1963) ونبت شيخ اسم الله 406/1 وهو نبت كالحلفاء، ولم ينس شط العرب والعشار و(تخوته).

ولقد اصطنع من بويب الجدول الصغير رمزا ظل يكرره ما استطاع، ولقد بدا تعلقه بجيكور قريته الصغيرة ما خلدها حتى عدها رمزا للعراق حينا وللوطن العربي حينا آخر، ولم تكن لتعلق بالذهن لولاه!

فليس غريبا أن نجد بدرا، يتعلق بكل ما يمت بصلة إلى مغاني الصبا، ويشده إلى الارض، لأنها تعني - فيما تعني - "الأم" عنده، واذا كان تسرب

إلى شعره، فما هو غير تأكيد للذات، وعزم على ان يظل مخلصا للارض وبالتالي إلى "الأم".

والان دعنا نتبين بعض مظاهر الدارجة في شعره:

1 - قال السياب:

**زحم القلب موجه فغنا القلب وانقهر**

(1942) 116/2

وقد استعمل مطاوع قهر الدال على الغلبة في الفصيحة، وقد جارى العامة في استعماله بمعنى الحزن.

2 - وتلق من دمها الكلاب وينخر الدود الشفاها.

فجر السلام (نحو 1950)

وتلق في الفصيحة: ضرب العين بالكف خاصة (اللسان لقق 331/10) ولم تخصها بالكلاب كما تفعل الدارجة.

**3 - ماذا تريد العيون السود من رجل**

**قد حاش زهر الخطايا حين لاقاها**

وفي البيت أمران:

1 - استعمال حاش بمعنى حش الذي يفيد القطع بعد الجفاف المصباح المنير

(حشش 166).

2 - قوله: لاقاها ويريد لقيتها كما تفعل الدارجة.

4 - كما استعمل الفعل يحوش بمعنى يمنع في قوله:

**والطوى صاند يحوش العرايا**

**والحضارات هبة من هواء**

(1946) 462/2

5 - ودفعه طلب القافية المكسورة إلى استعمال اسم الفاعل من (ابتلى)، والفصيحة عرفت اسم المفعول منه، ولا شك أن بدرا حاكى العامة:

**أشكو إليك أذى الفؤاد وإن تكن**

**لا ترجع الشكوى لصب مبتلي**

(1943) 141/2

6 - وجارى الدارجة في بيانها صوت الساعة في قوله:

كساعة تتك في الجدار

(1958) 449/1

7 - واستعمل المضعضع بدل المذعذع والمعروف أنه في الفصيحة للبناء كما أفاد أبو بكر الزبيدي في لحن العامة 154:

أ - وتحرك البيت المضعضع وهو يجهش بالعويل

ب - وهل بكيت إن تضعضع البناء
وأقفر البناء أم بكيت ساكنيه؟ 144/1

8 - كما استعمل ازلزلت وازحزحت استعمال الدارجة بدل: تزلزلت وتزحزحت وشبههما قال:

أ - وازلزت لثة الشيخ التي هرنت
من شدقه الأدرد المغفور تندلق

(1950 نحو) 255/2

ب - ازلزل الشر ما خلفت زاوية
يندس فيها ولا ابقيت منتجعا

(1958) 561/2

ج - حتى تذري رمادا كل مستند
وازحزحت عن رقاب الناس انيار

412/2 (من أوائل شعره، غير مؤرخ)

يريد: تزحزحت عن رقاب الناس أنيار (جمع نير)، وهو جمع لا نعرفه الفصيحة، وان كان القياس لا يمنعه.

9 - واستعمل السياب الترف للغض الطري مجاراة لدارجة البصرة فقال:

**جيكور مسي جبيني فهو ملتهب**

**مسيه بالسعف**

**والسنبل الترف** 187/1 (1962)

10 - ولعل من ذلك استعماله (البص) بمعنى الرؤية، وأصله في الفصيحة: بص القوم بصيصا صوت البصيص: البريق، بص الشيء يبص بصا وبصيصا: برق وتلالأ ولمع، وبص الشيء أضاء (اللسان بصص 6/7).

قال بدر:

أ - ونحن إذ نبص من مغاور السنين

483/1

ب - أفلا تطاردك العيون اما تبصك في احتقار

261/2

11 - وربما كان السياب بدعا في شعراء العصر باستعمال (النيون) Lamp Neon وأصله: الغاز الذي يحمله كما أفاد معجم Webester وأطلقته الدارجة على المصباح الطويل الذي سمي به، ولم يكتف بدر بالاشارة إليه بل أشار إلى أزيزه الذي عده وهوهة! قال:

بوهوهة النيون

(1962) 213/1

12 - وربما كان من تأثر بدر بالدارجة إيثارد صيغ: عطشانه وبردانة بدل عطشى وبردى - كما يقتضي القياس - وتأنيث المصدر، بيد أنني سأعالجهما في الصيغ والتراكيب لأن لهما وجها في الفصيحة.

وبالمستطاع تلخيص أهم نتائج هذا الفصل، ان شعر السياب اشتمل على مظاهر الدارجة أورد بعضها على سبيل (التضمين)، وتسللت أخرى إليه دون وعي منه.

على أن الفترة الواقعة بين 942 - 1950 أكثر الفترات (عناية) بهذا الجانب، فقد كان الرجل في بدايات تحصيله العلمي، وان كان لم يبرأ من هذه الظاهرة بعدها..!

وقلنا في فصل سابق ان الشاعر خلاف الناثر يخدم اللغة حين يضعها في علاقات جديدة، ونضيف أنه قد (يصطنع) صيغا وتراكيب لم تدر في خلد الاولين، وتلك مزية أساسية للشاعر.

لنأخذ أمثلة من صاحبنا السياب:

1 - (اللص): اسم لم تعرف الفصيحة - في حدود علمنا - له فعلا دالا على معنى السرق.

دعنا نقرأ:

أ - ما لص منها في الشتاء القاسمي فلا يضيع

(1963) 309/1

2 - لص الحجارة من منازل في السهول وفي الجبال يتواثب الأطفال في غرفاتها ويكركرون

530/1 (المومس)

3 - والقمح ينضج في الحقول من الصباح إلى المساء وبأن يلصّ فيقتلوه.. (وتشرنب إلى السماء كالمستغيثة وهي تبكي في الظلام بلا دموع).

521/1 (المومس العمياء)

**4 - ولكن ديوانه**
**دفينا غدا بين أكداس كتب**
**تلصّ العناكب ألوانه**
**ويقرأه الصمت للآخرين**

695/1 (1964)

وكل هذه الافعال بمعنى السرق، والفصيحة - كما أفادت معجماتها - عرفت: تلصص ويتلصص بمعنى أومأت إليه.

أما لصّ - الفعل - فإنه من اللصوص، وهو: تقارب بين الاضراس حتى لا يرى بينها خللا، ورجل ألص وامرأة لصّاء، اذا كان بهما ذلك. (انظر لسان العرب لصص 87/7).

على أن الفصيحة عرفت ألصّ - أفعل تفضيل - الذي من شروطه: ان يكون فعلا، ولهذا عده النحاة وأهل الصرف شاذا، مع أنك واجد في تراث

الامثال: هو ألص من شطاظ، وشطاظ هذا من بني حنبة شهر باللصوصية فيما أفاد أبو علي القالي (356 هـ) في كتاب (أفعل ص 82) كما قال أهل الحضر فيما روى أيضا: ألصُّ من فريخ، وقالوا: ألص من برجان، وألصُّ من فارط.

ولصيغة أفعل (ألصُّ) شبه بأحنك الشاتين، وآبل الناس، اللذين خرجهما سيويه في الكتاب 252/2 على (توهم) وجود الفعل.

واذا (توهم) من قال: ألصّ من شطاظ وشبهه، فها هو ذا السياب يستعمله على وجه اليقين.

2 - ولعل من ذلك أيضا اتخاذ صيغة (اسم المفعول) من عطر وهو مما لم تعرفه الفصيحة، ويستبان هذا في قوله مخاطبا "غيلان" ابنه:

بابا... بابا

أنا في قرار (بويب) أرقد، في فراش من رماله
من طينه المعطور والدم من عروقي في زلاله ينثال
كي يهب الحياة لكل أعراق النخيل.

(الانشودة) 325/1

وعنى العطر، وهو صفة مشبهة، وقد لجأ الشاعر إلى اسم المفعول لبيان الحدوث المستفاد من الاسم المذكور، بدل الثبات، وهو من خصائص المصوغ صفة مشبهة.

# الصرف في شعر السياب

يلفت الدارس للصرف في شعر بدر، اشتماله على جملة من الصيغ والتراكيب بعضها تعرفه الفصيحة وتقره، وأخرى (جديدة) ليست بعيدة عن فصيحة العصر.

من ذلك:

أ - التضعيف والتخفيف:

السياب مولع بالتضعيف يلجأ بخاصة في مجموعاته الاخيرة، طلبا لموسيقية (المفردة) الحاصلة من تكرار (الصوت) مرتين، وهربا من الزحاف، من ذلك:

1 - لقد ذهب سلاه عنها

القيثارة 15 (1944)

2 - تطّفأ الكواكب وهي تسقط كالشرر

(1961) 166/1

3 - إن العيون التي طفّأت أنجمها
عجلن بالشمس أن تختار دنيانا

(1956) 492/1

4 – وعصّرت السحب أعراقها
فبلّ الثرى عاصف ممطر

(1961) 166/1

5 - ورقّعت بالنظرة الشامتة
ثقوب الكوى الصامتة
سيندكّ سور ستنصبُّ نار
وكان انتظار
وجمّعت الأرض أطباقها
سيندكّ سور، ستنصبُّ نار (1961) 160/1

6 - الايا منزل الأقنان سقّتك الحيا سحب
قلبي الظمآن

تلثمه وتنتحبُ

(1963 ) 280/1

7 - ضوّأ الشطآن مصباح كئيب في سفينة

(1948) 41/1

8 - ومن التضعيف استعماله حطم المضعف حطم الثلاثي فمن الاول:

حطّمت قلبي في الهوى سفهًا

قيثارة الريح 47 (1944)

فتحطمت بيد الشعوب سلاسل

(1946) 440/2

حطّمت قيدا من قيود فاتخذ

(1946) 439/2

ضاق الفضاء وغام في بصري
ضوء النجوم وحطم الألق

(1948) 52/1

ومن الثاني:
وأكاد أحطمه فتحطمني
عينان جانعتان كالدنيا!

(1946) 6/1

فاذا حطمت فلست وحدك حاطما

تلك القيود، غنيت بالأنصار

486/2 من أوائل شعره

أواه، مدّ يديك بين القلب عالمه الجديد بهما

ويحطم عالم الدم والأظافر والسّعار

231/1 (1962)

المنجل المحطوم والامال تقتل إذ تخيب

517/2

ان لغة التنزيل العزير (حطم) مخففا ومنه قوله تعالى في سورة النمل 18/27 "أيها النمل أدخلوا مساكنكم لا يحطمنكم سليمان وجنوده".

وفي شعر حسان بن ثابت 433:

وأبي ووافد أطلقالي

ثم رحنا وقفلهم محطوم

فاختار حطم المخفف

وفي شعر ذي الرمة (ق 23/38 ص 116)

المضعف:

بأعقاره القردان هزلي كأنها

نوادر صيصاء الهبيد المُحطّم

والمخفف (ق 14/12 ص 446):

راحت يشح بها الأكام منصلتا

فالصم تجرح والكذان محطوم

على أن التخفيف أعلى لوروده في التنزيل العزيز، وقد جاء الوجهان في لسان العرب (حطم 137/12): حطمه يحطمه حطما كسره، وحطّمه فانحطم وتحطّم.

ب - الجمع:

أ - من جموع بدر التي لا تعرفها الفصيحة جمعه الفقاعة على فقانع بدل فقاعات، لأن فعائل مفردها فعيلة نحو كتيبة كتائب، وصحيفة صحائف وهكذا قال:

تكلله الفقانع عاد أخضر، عاد أسمر، غص بالألغام واللهف

تراقصت الفقانع وهي تفجر انه الرطبُّ

(1963) 598/1

ويدخل في هذا جمعه الرماد - وهو اسم جنس جمعي - لا يجمع لأنه دال على الجمع، فاذا أردنا الكثرة وصفناه بها فنقول: رماد كثير كما نقول: رماد قليل عند ارادة القلة، وهذا ما يقال في أمثال: الماء والخل والزيت. ذلك الذي عرفته الفصيحة، أما فصيحة العصر فانها أباحت جمع الزيت والدهن وأمثالهما على الزيوت والدهون، كأنها تعده مفردا وليس كذلك.

قال بدر:

**الموت من أثمارهن وبعض أرمدة النهار**

**الموت من أمطارهن وبعض أرمدة النهار**

**الخوف من ألوانهن وبعض أرمدة النهار**

(1962) 230/1

كما جمعت الفصيحة الغراب على الغربان والأغربة والأغرب، ولكن السياب جمعه على غرب، وهو جمع لا تجيزه الفصيحة، قال بدر:

**وأسراب غرب من الطير سود**

**نواعب تنذرني بالشقاء**

(1946) 173/2

وقال:

**وليسق من دمك الخبيث غدا**
**دوح تُعشعشُ فوقه الغُربُ**

(1946) 11/1

ومما ورد مجموعا عنده الدياميس، قال:

**ياموت... يارب المخاوف، والدياميس الضريرة**
**اليوم تأتي؟ من دعاك؟ ومن أرادك أن تزوره؟**

(1948) 45/1

والدياميس جمع الدِّيماس، ومعانيه: الحمّام، والسرداب، ومنه يقال: دمسته أي قبرته، والديماس: سجن الحجاج، وانما جمع هذا الجمع لأنه على زنة قيراط وجمعه قراريط. (اللسان دمس 88/6).

وما أحسب أن مراد بدر هذا، ولعله أراد: دمس الظلام وإدماسه، وهو شدة ظلمته بدلالة وصفه لدياميسه بالضريرة إرادة الظلام المطبق، وقد خانه التوفيق في هذا الجمع الغريب الذي لا يومئ إلى مراده.

وجمع (البوق) على البوقات في قوله:

من الأغلال والبوقات والآهات والزّحمة

(1961) 132/1

ويذكرك جمعه ببيت أبي الطيب المتنبي المشهور، الذي أنكره فريق من علماء العربية وتأوله آخرون.

فممن عابه الحريري (516 هـ) لأنه اسم جنس مذكر لا يجمع بالألف والتاء (درة الغواص 190)، وأجازه ابن جني (392 هـ) في المحتسب 153/2 وابن عصفور (669 هـ) في شرح الجمل 149/1، وقاساه على ما سمع عن العرب كحمامات وسرادقات وسجلات لأنه جمع لما لا يعقل.

ومثل البوقات جمعه الناي على النايات في قوله:

تعزف النايات في أظلالها السكرى عذارى لا تراها

(1961) 127/1

ولعلك انكرت معي جمعه الظل على الأظلال بدل (الظلال).

ب - ومما يتصل بالجمع، جمع الصفة وإفرادها، فمن جمعه الصفة في مطابقة الموصوف أقواله:

1- حلم أيامه الطوال الكئيبات فلا تحرميه حلم الشباب.

(1948) 86/1

2 - فألقى على الأعين
لعل الرؤى الخابيات..

(1948) 88/1

3 - على الرفوف الشاحبات رسائل.

(1948) 95/1

4 - ليلان غاما، بالنجوم الآفلات على سهادي

(1948) 86/1

5 - آه لو أن السنين الخضر عادت يوم كنا.

ولكن هذا غير مطرد، فإن عامة شعره يزخر بإفراده الصفة والموصوف مجموع، وتلك ظاهرة بارزة عنده فمن ذلك:

1 - مراتبه البالية 55/1 (1948)

2 - وتنهار ألوانه الجامدة 83/1 (1947)

3 - أبوابه صامتة تغلق 668/1 (1963)

4 - كالأنجم الزرقاء والحمراء في أفق الصغير

(1963) 622/1

5 - وران الليل ترجف أكبد الأطفال من أباحه السوداء

(1961) 153/1

6 - أصداؤها البيضاء
يصد من حولي جليد الهواء
أصداؤها الحمراء

392/1 (أنشودة المطر).

ويستبان من الامثلة التي اوردناها في إفراد الصفة لموصوف مجموع أنه يشتمل على طائفتين:

الأولى: تجيزها الفصيحة لأنها صفة لجمع مالا يعقل، ويمكن معاملته معاملة الواحدة المؤنثة، كما يمكن معاملته جمع الواحدة المؤنثة (البحر المحيط 33/2) وإعراب القرآن لأبي جعفر النحاس 236/1).

فمما جاء من ذلك في التنزيل العزيز "كأنهم حمر" مستنفرة" المدثر 51/74 و "دراهم معدودة" البقرة 2/ و"الا أياما معدودة" البقرة 80/2.

وورد مثل ذلك في شعر ما قبل الاسلام. ففي معلقة زهير: (ديوان 22 - 29)

**فشـد ولـم يفـزع بيوتـا كثـيرة**

**لـدى حيث ألقت رحلـها أم قشـعمِ**

**ومـن لا يصـانع فـي أمـور كثـيرة**

**ينضـرس بأنيـاب ويُوطـأ بمنسـمِ**

وللنابغة الذبياني (السبع الطوال 247):

**يصونـون أجسـادا قديمـا نعيمـها**

**بخالصـة الأردان خضـر المنـاكب**

كما وجدته عند الجاحظ في رسائله (15/1)

- مناقب الترك - :

"نحـن أصحـاب الرايـات السـود، والرايـات الصحيحـة والأحـاديث المـأثورة" وقـال فـي رسـالة "كتمان السر وحفظ اللسان" رسائله 145/1.

"عن بعض فقهائـهم أنـه كـان يحمـل أخبـارا مستورة لا يحملها العوام" وفي "ذم أخلاق الكتـاب" قال الجاحظ أيضا "رسائله 191/1":

"وتلك شروط متنوعة عليه"

أما الأخرى: فلا تجيزها الفصيحة، لأن أرادة النعت المحض فيما جاء على (أفعل) ينبغي أن يجمع، وهذا مؤدي قول أبي العباس المبرد (285 هـ): "فإن أردت نعتا محضا يتبع المنعوت قلت: مررت بثياب سود، وبخيل دهم، وكل ما أشبه هذا فهذا مجراه" الكامل 52/1.

ووضحه في مكان أخر من الكامل 17/3 فقال:

"وأفعل اذا كان نعتا بنفسه فجمعه (فعل) نحو:

أحمر: حمر، وأسود: سود".

ولعل مصداق رأى المبرد ماورد في التنزيل العزيز "وغرابيب سود" فاطر 27، وماورد في بيت عنترة المشهور:

**فيها أثنتان وأربعون حلوبة**

**سودا كخافية الغراب الأسحم**

وما ورد في بيت النابغة الذي مر ذكره "خضر المناكب" وقول الجاحظ السابق "نحن أصحاب الرايات السود".

كل هذه الأمثلة - وسواها كثير - دال على عدم إجازة الفصيحة أقوال السياب: كالانجم الزرقاء والحمراء... أو: تلك أطيار الغد الزرقاء والغبراء.. في حين ترتضى فصيحة العصر ذلك، ويبدو أن بدرا جاراها في ذلك، وخوفا من الخروج على الوزن، ثم إن معظمها عائد إلى الفترة الاولى من حياته الشعرية.

ج - ومما ينبغي الوقوف عنده، ولعه بتأنيث المصدر والاسم، وأحسب أنه سرى إليه من الدارجة، فيما يبدو كأنه مصدر المرة، وليس به - في غالب الأحيان - والا فإن النحاة والصرفيين عرفوا مصدر المرة أنه: اسم مصوغ من المصدر الأصلي للدلالة على حدوث الفعل مرة واحدة في نحو: ضربت الأرض ضربة، ونظر الطالب إلى أستاذه نظرة، وادفع الكرسي دفعة.

ويبدو من هذه الأمثلة وسواها تضمن "مصدر المرة" معنى المصدر الأصلي، وهو الحدث، ومعناه التوكيد، لإفادة عدد حدوث الفعل، ولذلك

أجازوا تثنيته وجمعه فقالوا على سبيل المثال: دار الجنود في المعسكر دورتين، ودارت السيارة في الوحل دورات.

ولذلك فإنهم اشترطوا في مصدر المرة كونه تام الفعل غير ناقص، دالا على حدث حسي تقوم به جوارح الانسان واعضاؤه.

أما الأفعال الناقصة نحو: كان وأصبح وعسى، والافعال الدالة على معنى عقلي مجرد نحو: علم، وفهم، وجهل، وتلك الدالة على صفة ثابتة نحو: حسن، وكرم، وقبح وما أشبه فليس لها نصيب في هذا المصدر، لأن الحدث فيها غير خاضع للعدد والتكرار.

وها هي ذا مجموعة من نماذج السياب:

**1 - يا مهلك العباد والرجوم والزلازل**
**يا موحش المنازل**
**منطرحا أمام بابك الكبير**
**أحس بانكسارة الظنون في الضمير**

(1961) 136/1

2 - أود لو أنام في حماك

دثاري الآثام والخطايا

ومهدي اختلاجة البغايا

تأنف أن تمسني يداك

(1961) 138/1

3 - كم يمضّ الفؤاد أن يصبح الانسان صيدا لرمية الصياد.

مثل أي الظباء، أي العصافير، ضعيفا قابعا في ارتعادة الخوف، يختنض ارتياعا لأن ظلا مخيفا.

يرتمي ثم يرتمي في اتناد.

(الأنشودة) 447/1

4 - أكاد أمزق الدم في عروقي بارتعادة روحي الحيري أكاد أعانق القبرا

(1962) 165/1

5 - من خضة الميلاد ما تحملين

"أنشودة المطر" 379/1

6 - دفء الشتاء فيه وارتعاشة الخريف

(الانشودة) 474/1

7 - لي نومة مع التراب في غد
صاحبها أول ليل الأبد

(1963) 285/1

**8 - ففـــي كـــل تقبيلـــة نجمـــة**
**تغـــور، أو كوكـــــب يذهـــــل**

(1944) 150/2

9 - فترتج عن ضغطة في اليدين جمعنا بها
الدهر في ثانية

(1948) 15/1

10 - ليس سوى انتقالة الهواء 22/1

11 - أخاف الا أدع التكشيرة الصفراء والتقبين

703/1 (بلا تاريخ)

12 - يا سكرة مثل ارتجافات الغروب الهائمات
(1948) 1/1

13 - سأكمل سفرتي معه
ستحملني إلى جيكور

(1963) 687/1

14 - ومما ورد في رسائله (ص 80) مما كتب سنة 1958 في مخاطبة يوسف الخال:

عندي مليون شغلة.

ومن تأنيثه الاسم - وهو قليل - تأنيثه (الظل) في قوليه:

**1 - وأوقدت المدينة نارها في ظلة الموت**

(1961) 133/1

**2 - نبع أثيري الخطى حالم**
**بالظلة الخضراء والمسند**

61/1

وتأنيثه الكوخ على الكوخة (أزهار ذابلة 26 ولم يرد في المجموعة الكاملة)، وله في الفصيحة نظائر نحو: عجوزة والرجلة في تأنيث: العجوز والرجل كما أورد المبرد في المذكر والمؤنث، وسروال في تأنيث سروالة، ومنه الشاهد:

**عليه من اللؤم سروالة**

**كما أفاد اللسان.**

أما تأنيث المصدر بادخال هاء التأنيث عليه فإنه "عريق فصيح" فيما أفاد أبو العلاء المعري في عبث الوليد (280)، ويؤيده وروده في شعر ما قبل الاسلام وما بعده، وما ورد في النثر أيضا، مما دل على شيوعه فيهما.

ففي شعر أبي الأباطح (ص 20 والمحتسب 153/2):

**أسد تهدّ بالزئيرات الصفا**

أراد الزأرة فجمعه جمع ما لا يعقل، والدلالة على ارادته الزأرة، قوله أيضا (شعره ص 30):

**هم الأسد، أسد الزأرتين اذا غدت**

**على حَنقَ لم تخش إعلام مُعْلَمِ**

وعقب أبو هفان المهزمي (257 هـ) - شارح ديوانه - فقال: أراد الزأرة فثنى.

وورد تأنيث المصدر في شعر أوس بن حجر (ديوانه ق 12/14 ص 31) ونقد الشعر 56 واللسان (نفس 239/6) و (ظرق 223/10):

**لـــه صرخـــة ثـــم إســـكاتة**

**كمـــا طرفـــت بنفـــاس بكـــرْ**

ورواه المعري في رسالة الملائكة (ص 213):

لنا صرخة ثم إصماتة..........

وورد في شعر الأزرق العنبري - غير معـروف العصر - فيما روى سيبويه في الكتاب:

**طـرن انقطاعـة أوتـار محظربـة**

**فـي أقـوس نازعتـها أيمـن شُـمُلا**

ولعل أباعبادة البحتري (284 هـ) من أكثر الشعراء العرب ولوعا بهذا الضرب من الصيغ، قلما نجد له شبيها في أشعار الآخرين فمن ذلك: (ديوانه 1672/2).

**أجـد لنـا منـك الـوداع انتـواءة**

**وكنـت - ومـاتنفك - يشـغلك الشُّـغلُ**

وقوله: "ديوانه ق 19/376 ص 948"

وتطلعت من نزاع إلى الغرب وفي الشرق أنستي وسروري

وقوله: "ديوانه ق 34/379 ص 958"

**واللؤم ان تدخلوا في حد سخطته**

**علما بأن سوف يعفو ثم يقتدر**

وقوله أيضا "ديوانه ق 22/397 ص 1013"

**إن كان يدري فهي أعجوبة**

**وخزية إن كان لا يدري**

ومن ذلك ما ورد في ألفاظ الشمول والعموم للمرزوقي (بتحقيقنا): انصرافة، وفي عبث الوليد ص 280: اعتلاقة، وقول ابن قتيبة (276 هـ) في ترجمة جعفر بن أبي طالب (رض) "المعارف ص 205":

"ووجدوا يومئذ في مقدمه أربعا وخمسين ضربة سيف، وأربعين جراحة من طعنة رمح، ورمية سهم".

ولعل فيما أوردنا غناء في أن فصيحة العصر - كما استبان في أقوال بدر - لها أسوة فيما ورد في شعر العرب الأقدمين ونثرهم، وبالتالي تثريب على السباب! غفر الله له!

د - واستعمل بدر صيغ: عطشانة،وبردانة، وفرحانة في "أغنية شهر آب" فقال:

ناديت

**مربية الأطفال الزنجية**

**الليل أتى يا مرجانة**

**فأضيئني النور؟ وماذا؟ إني جوعانة**

**و... نسيت نسيت أما من أغنية؟**

**بم يهدر هذا المذياع؟**

**في لندن، موسيقى جاز يا مرجانة**

**فإليها... إني فرحانة**

**والجاز من الدم إيقاعْ**

***

**تموز يموت ومرجانة**

**كالغابة تربض بردانة**

وقد دعاه الوزن، وطلب شبه القافية (مرجانة)

إلى استعمال الصفة المشبهة (فعلان) مصدر الفعل اللازم (فعل) الدال على الخلود الامتلاء أو الحرارة الباطنية من غير داء بدل (فعلي)، وعلى

هذا فإن السياب أراد: جوعي وفرحي وبردي - وإن لم يسمع - الا أنه القياس.

والحق أن تأنيث: عطشانة وفرحانة وجوعانة لهجة بني أسد (اصلاح المنطق 358 وشرح المفصل 67/1) ظلت معروفة متداولة في الشعر والأدب على مر العصور، وفي أنحاء شتى من أقطار الوطن العربي بخاصة في البيئة العراقية، فقد وردت ريانة في قول عمر بن عقيل بن جرير (329 هـ) (أمالي القالي 60/2):

**ومن ليلة فدّيتها غير آثم**
**بساجية الحجلين ريانة القُلْب**

وفي شعر ابن حجاج: غضبانة (فك: العربية 196). وظلت هذه الصيغة شائعة في بلاد الاندلس حتى عدها أبو بكر الزبيدي (379 هـ) في (لحن العوام) وابن مكي الصقلي (501 هـ) في (تثقيف اللسان ص 106) من "أوهامهم المستشرية فهم قالوا: امرأة سكرانة وكسلانة وغضبانة وشبعانة وريانة بدل: سكرى وكسلى وشبعى وريا".

ويبدو أن هذه الصيغ وأشباهها ظلت شائعة حتى عند الخاصة، ونلتمس مصداق ذلك في فصيحة القرن السابع الهجري عندما نجد في موارد ابن سعيد المغربي (685 هـ) كتابه عنوانه: "انعطاف السكرانة في حُلى قرية شرانة" انظر المغرب في حلى المغرب 307/1.

كما كانت معروفة في القرن العاشر حتى وجدنا رضي الدين الحنبلي (971 هـ) يعدها في كتابه "بحر العوام فيما أصاب فيه العوام" - المنشور في مجلة المجمع العلمي بدمشق 15 [1937] ص 98 - فصيحة لورودها في لهجة بني أسد.

ولعل بعض هذا أو كله سوّغ لمجتمع اللغة العربية في القاهرة اجازة ورودها في فصيحة العصر حين نصّ في قراره الصادر ببغداد 1965 [ينظر أصول اللغة 80/1] على جواز "ان يقال: عطشانة وغضبانة وأشباههما، ومن ثم يصرف (فعلان) وصفا ويجمع (فعلان) ومؤنثه (فعلانة) جمعي تصحيح" لأن "الناطق على قياس لغة من

لغات العرب مصيب غير مخطئ، وان كان غيرما جاء به خيرا كما قال ابن جني" ويريد القرار الاشارة إلى قول "ابن جني" في الخصائص 10/2 باب (اختلاف اللغات وكلها حجة).

هـ - وفي شعر السياب ظاهرة تلفت النظر، هي شيوع البناء الرباعي الذي جاء من الثنائي المكرر، وقد سمي الخليل بن أحمد الفراهيدي (175 هـ) هذه الابنية في مقدمة (العين) بالثنائي المضاعف: أمثال: حمحم ودندن وزلزل وكركر وهكذا، واستعمله على أشكال شتى: أسماء ومصادر وأفعالا.

وتمتلك هذه الصيغ رنينا موسيقيا جاءها من تكرار المقطع، وتعد "أنشودة المطر" أكثر مجموعاته "احتفالا" بهذه الصيغ، وقد بلغ عدد الجذور فيها نحوا من خمسين ويتساءل الدارس عن سر عناية بدر بها. أهو طلب الموسيقى الداخلية للمفردة؟ أم لأمر "يتعلق بحالة المرض الذي كان ينخر في جسده. ولقد كانت ضعضعة الجسد هي العامل الحاسم في استدعاء هذه الافعال، فالسياب

كان يعيش مرحلة احتراق الجسد النحيل"؟ كما ذهب الدكتور عبد الكريم حسن في مجلة الفكر العربي.

الحق أنا لا ندري فربما كانا معا سببا في استعماله لها، لقد طبعت "أنشودة المطر" سنة 1960، وكانت هذه السنة وما قبلها وما تلاها فترة قلق وتشرد ومرض وآلام مبرحة، فلا غرابة أن أفيناه "يسلّي" النفس بأمثالها، عله يطفئ غلة أو يشغل المهجة الحرى بهذه الايقاعات المتكررة.

وها نحن أولا نذكر نماذج من هذه الظاهرة:

1 - هنا لا طير في الأغصان تشدو غير أطيار من الفولاذ تهدر أو تحمحم دونما خوف من المطر.
القيثارة 92

2 - حثحث

3 - وأحسُّ عبيرك في نفسي
ينهدُّ يدندن كالجرس

(1961) 151/1

4 – تجيبني الجرارجفتّ ماؤها، فليس تتضـــــح
(بويب) غير أنها تذرذر الغبار

(1961) 143/1

5 - اذا ما ذرذر الأنوار في أبد من الكلمة

(1961) 132/1

6 - رجرج الماء القيثارة 105
7 - والحديقة
سقسق الليل عليها في اكتئاب

(1961) 128/1

**8 - هيهات: أينبثق النور**
**وماني تظلم في الـوادي؟**
**أيسقسق فيها عصفـــور**
**ولساني كومة أعـــواد**

(الانشودة) 412/1

9 - وأقدامها العارية
محار يصلصل في ساقية

(الاسلحة والاطفال) 563/1

10 - إني شهدت سواك ينسفه اختناق للصدور
بغيظها، وسمعت قفقفة الضحايا في القبور
443/1 (الأنشودة)

11 - تفجر في بلادي قمقم ملأته بالنار
دهور الجوع والحرمان
أيَّ خليقةٍ قاءا

181/1 (1962)

12 - فتحلم أعين الموتى
بكركرة الضياء وبالتلال يرشها النور
133/1 (1961) منزل الأقنان

13 - كركرات المياه التي كسر الشمس منها
ارتجاف والأنين الذي منه كنا نخاف

208/1 (1962)

14 - ثغرا يكركر أو يثرثر بالأقاصيص البرينة
531/1

15 - أصيخي فهذا صليل القود
وقهقهة الموت في الهاوية 80/1 (1947)

16 - "سأهواك حتى.." نداء بعيد

ثلاث على قهقهات الزمان

بقاياه في ظلمة في مكان

(1948) 89/1

17 - قهقهة ابليس - القيثارة 98

18 - وهسهسة الخبز في يوم عيد

وغمغمة الأم باسم الوليد

تناغيه في يومه الأول

563/1

19 - سمعنا لا حفيف النخل تحت العارض السحّاح

ولا ما وشوشته الريح حيث ابتلت الأدواح

ولكن خفقة الأقدام والايدي

491/1 الانشودة

20 – وتلوب أغنية قديمة

في نفسها وصدى يوشوش يا سليمة يا سليمة !

533/1 (المومس)

تلك طائفة من هذه الصيغ آثرنا أن نورد منها قدرا صالحا، لنستطيع الالمام بأهم سماتها.

وأهم ما يلاحظ فيها انها تتوزع تأريخيا، ولكنها تكثر في الخمسينيات والستينيات، ونصيب "الانشودة" أكثر من سواه من مجموعاته الشعرية كما مر قوله.

ولا يكتفي بدر بهذه الصيغ بل يغرب في المصاحبات اللغوية، فهو يرى أن للخبز هسهسة ولا بليس قهقهة وان للضياء كركرة! مما لا نريد أن نعالجه هنا، لأنا ندخره لفصل "الدلالة" من هذا الكتاب.

# النحو في شعر السياب

في نحو السياب ما يستدعي الوقوف عنده منها جملته الشعرية والحال، وجواب لولا، وجواب الطلب واو العطف في مطالع قصائده، وإكثاره من استعمال (من) الزائدة، واستعماله (قد) الدالة على التحقيق قبل (لا) والتعدية واللزوم وما إلى ذلك. وهي بعامتها ليست بالجديدة على فصيحة العصر لأن لها نظائر تتفاوت من شاعر إلى آخر، وسنتناول كل موضوع على وفق منهجنا في بيان موقعه في الفصيحة.

## الجملة:

الجملة العربية جملة إسنادية، يتألف نظامها من مسند ومسند إليه، لا يغني أي منهما عن صاحبه، لأنهما ركنان أساسيان فيها. ولذلك وجب أن تدرس الجملة (من حيث نوعها، وما يطرأ لأركانها من تقديم وتأخير، او ذكر وحذف، أو إضمار وإظهار، ومن حيث ما يطرأ عليها من استفهام او نفي أو توكيد) د. المخزومي: في النحو العربي 68/1.

وهي في تعريف المحدثين: "أقل قدر من الكلام يفيد السامع معنى مستقلا بنفسه، سواء تركب هذا القدر من كلمة واحدة أو أكثر" د.أنيس: من أسرار اللغة 191 وهي بهذا التحديد اخص من الكلام، لأن كل جملة كلام وليس العكس، لأن من الكلام ما ليس بجملة (برغشترا سر في التطور النحوي ص 81).

وذهب ابن هشام الانصاري (761 هـ) إلى أن الجملة أعم من الكلام، لأنه رأى شرط الكلام الإفادة بخلاف الجملة، ولذلك قالوا: جملة الشرط، وجملة الجواب، وجملة الصلة، وكل ذلك - على حد قوله -

ليس بالمفيد ثم ليس بكلام (مغنى اللبيب 419/2).
وهذا الرأي يخالف ما أورده الزمخشري (538 هـ)
في (المفصل ص 6) الذي ساوي بين الكلام
والجملة.

ودارس شعر السياب يجد الكثير مما يقف عنده في ضوء إلمامتنا اليسيرة التي تقدم ايرادها مكتفين بذكر بعض النماذج التي تخدم الغرض، مدخرين القول في بعض الجوانب فيما سنعالجه في ثنايا الفصل.

قال بدر:

**في المقهى المزدحم النائي**
**وعيوني تنظر في تعبِ،**
**في الأوجه، والأيدي والأرجل والخشب:**
**والساعة تهزأ بالصخب**
**وتدق - وسمعت ظلال غناء**
**أشباح غناء**

(1948) 70/1

وتجد شبه الجملة (في المقهى) المؤلفة من الجار والمجرور - الخبر المقدم - وتبحث عن المبتدأ فلا تجد، وانما تجد صورا عدة رسمها الشاعر: عيونه المتعبة تطيل النظر في الأوجه والأيدي والأرجل والخشب، والصخب الكثيف في هذا المقهى المزدحم، ومع ذلك فالساعة تدق هازنة بالصخب...

ثم يبتدأ جملة استئنافية أو عاطفة، ولولا هذه (الواو) لصلحت الجملة الفعلية أن تكون المبتدأ الذي ننشد، والركن الذي يتمم أخاه.

والسياب مولع بهذا الضرب من الجمل المبدوءة بالجار والمجرور أو قل - أن شئت الدقة - أشباه الجمل، وكثيرا ما يورد المبتدأ جملة فعلية، قد يطول انتظارك حتى تلقاها، من ذلك.

**في ليالي الخريف الحزين**

**حين يطغى عليَ الحنين**

**فالضباب الثقيل**

**في زوايا الطريق**

**في زوايا الطريق الطويل**

**حين أخلو وهذا السكون**
**توقد الذكريات**
**بابتساماتك الشاحبات**
**كل أضواء ذاك الطريق**
**حيث كان اللقاء**

(1948) 65/1

ومن ذلك أيضا:

**وفي الصباح يا مدينة الضباب**
**والشمس أمنية مصدور تدير رأسها الثقيل**
**من خلل السحاب**
**سيحمل المسافر العليل**
**ما ترك الداء له من جسمه المذاب**

(1963) 299/1

أو قوله:

**من خلل الثلج الذي تنثه السماء**
**من خلل الضباب والمطر**
**ألمح عينيك تشعان بلا انتهاء**
**شعاع كوكب يغيب ساعة السحر**
**وتقطران الدمع في سكون**

(1962)

وشبيه من هذا تأخيره الفاعل، حتى يستوفي ما يريد ايراده من صور، من ذلك:

**نرى الشمس ينأى وراء التلال**

**وبين الظلال**

**وقد رف، مثل الجناح الكسير**

**على كومة من حطام القيود**

**على عالم بائد لن يعود**

**سناها الأخير**

فانظر إليه، فقد أراد: نرى الشمس ينأى وراء التلال سناها الأخير، ولكنه باعد بين الحدث (ينأى) وفاعله (سناها).

وأقل من هذه المباعدة قوله:

**وألهبَ كلَّ ألواح الزجاج الزرق في الظلماء**

**فنوّر غرفتي إيماض برق ثم رشَّ مدارج الأفق**

**نثار من حطام الرعد فارتعشت له الاصداء**

(1963) 625/1

**نافورة من ظلال من أزاهير**

**ومن عصافير**

**جيكور جيكور، يا حقلاً من النور**

الحـــــال:

تأتي الحال مفردة وجملة وشبهها، وتـأتي الجملـة اسمية وفعلية، وقد تبين من الاستقرار شيوع الحال المفـردة فـي مجموعـات السياب الأول، والجملـة الاسـمية فـي الأخـر، وسـنخلص الـى تعليـل هـذه الظاهرة فيما بعد:

فمما جاءت فيه الحال مفردة:

**أ - تتثاءب الأجساد جائعة**

**فيها كما يتثاءب الذنب**

(1946) 7/1

**ب – هبت عليه الريح مجنونة**

**محلولة الشعر خضيب اليد**

(1947) 61/1

**جـ – وحفت به الأوجه الجائعات**

**حيارى. فيا للجدار الرهيب !**

(1947) 79/1

ومما جاءت جملة اسمية:

**ا - تسللت طرقتي للباب تقترب**

**من وعيها وهو يغفو ثم تنسحب..**

(1963) 662/1

ب - في ضفة العشار تنفض وهي لاهثة ظلاله

علَ الرياح حملن منك لها رسالة

(1963) 614/1

جـ - يمشي على قدمين وهو اليوم يزحف في انكسار

(1963) 616/1

د - صرخات قلبي وهو يذبحه الخنين إلى العراق

(1963) 618/1

هـ - تنامين أنت الان والليل مقمر

(1963) 635/1

و - تطفأت الكواكب وهي تسقط فيه كالشرر

تضفأ تحت ذيل الريح وهي تسفه سفا

(1961) 166/1

ز - بوهوهة النيون

أصخت والظلماء صفارة.

(1962) 213/1

ح - عشر من السنوات مرّت وهي تجلس في ارتقاب

(1962) 246/1

على أن هذا لا يعني خلو شعره من صور الحال الأخرى، أو اكتفاءه بحال (الجملة) في مجموعاته التالية، اذ وردت في الاخيرة الحال المفردة، ولكن تظل السمة الغالبة في شعره في عقد الستين - كما يستبان من الامثلة - عنايته بالحال الجملة، وهي ظاهرة تدخل عندي في تزاحم الافكار عنده، وبلوغه نضجه الفني واللغوي.

جواب لولا:

الأصل في جواب لولا اقترانه باللام، وما جاء غير مقترن بها، فإن النحاة تأولوه على نيّة الحذف (اللامات 49).

ولم أجد في شعر السياب اقتران جواب لولا باللام الا لماما، فمما حذف

أ - **لولا مخافة أن يعاقبني**

**عدل السماء لعنت آبني**

(1964) 713/1

ب - ولولا الداء صارعت الطوى والبرد والظلماء

(1962) 255/1

**جـ لولا خفوق جناحها غفلت**

**بيض الازاهر عنه والمقل**

(1946) 8/1

وإن كانت الضرورة ألجأت الشاعر العربي في قديم زمانه لحذف هذه اللام، فليست ثمة ضرورة لحذفها في النثر، لأني ألفيت الامام الشافعي (رض) (204 هـ).

- ولغته حجة - قال في الرسالة ص 72:

"ولولا الاستدلال بالسنة وحكمنا بالظواهر قطعنا من لزمه اسم سرقة".

جواب الطلب:

الاصل في جواب الطلب جزمه على تقدير الطلب نفسه لما قام مقام أداة الشرط (إن) على راي الخليل 175 هـ (الكتاب 449/1) وعلى أن الجازم (إن) الشرطية على رأي سيبويه (180 هـ) (المصدر السابق).

فما جاء غير مجزوم كأن يكون منصوبا أو مرفوعا تأولوه. أما المنصوب فإن البصريين يأبون ذلك الا أن يكون منها عوض نحو الفاء والواو، وأجاز غيرهم نصبه على إضمار (أن) (المقتضب 84/2).

أما المرفوع فقد عدّوه ضعيفا (المحتسب 193/1) وعلى الضرورة (الكتاب 64/3 - 65) وتأولوا ما جاء في قول الشاعر ونحوه:

**وإن أتاه خليل يوم مسألة**

**يقول لا غائب مالي ولا حَرِمُ**

على نيّة التقديم، وتقديره عندهم: يقول إن أتاه خليل، وجاز هذا لأن (إن) غير عاملة في اللفظ، وقدره المبرد في المقتضب 84/2 وابن جني في المحتسب 193/1 على حذف الفاء.

واذا كانت الضرورة على رأي الخليل الجأت الشاعر في البيت الذي سبق إيراده إلى القول: إن أتاه... يقول وشبهه، فما أحسبها تنطبق على قراءة طلحة بن سليمان (ترجمته في غاية النهاية 341/1)

في قوله تعالى: {أينما تكونوا يدرككم الموت} النساء 78/4 مهما تأوله ابن جني (المحتسب 193/1).

لقد سبقني مالك المطلبي في رسالته الماجستيرية (في التركيب اللغوي للشعر العراقي المعاصر) بغداد 1981 إلى معالجة كثير من أمور جملتي الطلب والشرط عند السياب ونازك والبياتي ويهمني هنا اجتلاء ما أمكن عنهما في شعر السياب.

فمما جاء على الجزم:

**آ - خذيني أطر في أعالي السماء**
**صدى غنوة كركرات سحابة**

*****

**خذيني أكن في دجاك الضياء**
**ولا تتركيني لليل القفار.**

232/1 (1962)

**ب- دعيني فما تلك بالقبرة**
**دعيني أقل أنه البلبل**
**وان الذي لاح ليس الصباح.**

567/1 (المومس العمياء)

**جـ - هرم المغني فاسمعوه - برغم ذلك - تسعدوه**
**ولتوهموه بأن من أبد شباب من لحون.**
(1963) 308/1

ومما رفع:
**ا - أنا ما دعوتك أيها القاسي فتحرمني هواها**
**دعيني أعيش على ابتسامتها وإن كانت قصيرة**
(1948) 45/1

**ب - اتبعيني في غد يأتي سوانا عاشقان**
**في غد حتى وإن لم تتبعيني**
**جـ تعالي تعالي نذيب الزمان**
**وساعاته، في عناق طويل**
**ونصبغ الأرجوان**
**شراعا وراء المدى**
**وننسى الغدا**
**على صدرك الدافئ العاصر**
**كتهويمة الشاعر**
**تعالي فملء الفضاء**
**صدى هامس باللقاء**
**يوسوس دون انتهاء**
(1948) 36/1

**د - وأنـــت لعلـــه الإشـــفاق**

**لســـــــــت لأعـــــــــذر الله**

اذا ما كان عطف منه، لا الحب، الذي خلاّه يسقيني

**كؤوســـــا مــــن نعيــــــم**

**آه هـــات الحـــب رويـنـــي**

**بــه نــامي علـى صدري، انيمينـــي**

(1963) 642/1

**هـ - هلـم نـزور آلـهـة البحـيرة**

**ثـم نرفعـها لتسـكن قمـة الجبــل**

(1962) 185/1

ان وجـــود هـــذه الظـــاهرة بيـــن الاربعينيـــات و الستينيات يجعل منها ظاهرة من ظواهـر السياب، علـى أنـه ينبغـي فـي المرفوع الوثـوق مــن وردوه جزاء. وفي كثير من الحالات التي أوردنا نماذج لها يمكن تأويلها. واو العطف:

ويلفت النظر واو العطف من غير معطوف عليه في بداية مطالعه في مثل أقواله:

آ - وأشرب صوتها فيغوص من روحي إلى القاع

(1963) 664/1

ب - وألهب كل ألواح الزجاج الزرق في الظلماء

(1964) 625/1

جـ - وذهبت فانسحب الضياء

(1963) 621/1

د - وما من عادتي نكران ما ضيَ الذي كانا

(1963) 639 /1

هـ - وغدا سألقاها
سأشدها شدّا فتهمس بي
رحماك ثم تقول عيناها

(1963) 647/1

ز - ولولا زوجتي ومزاجها الفوّار لم تنهد أعصابي ولم ترتد مثل الخيط رجلي دونما قوة.

(1963) 687/1

ح - وذريَ سكون الصباح الطويل
هتاف من الديك لا يصدأ

ط - وتراجع الطوفان لملم كل أذيال المياه

(1962) 197/1

ي - وحتى حين أصهر جسمك الحجري في ناري

(1961) 201/1

وأهم ما يلاحظ في هذه الظاهرة اختفاؤها في مطالع قصائده قبل الستينيات، وتفسيرها على نية كلام سابق عطف عليه الشاعر، وتذكرنا هذه الظاهرة ببيت عمر بن أبي ربيعة: (الخصائص 281/2 والأمالي الشجرية 226/1 وشرح المفصل 121/1)

ثم قالوا: تحبها قلت بهرا

عدد الرمل والحصى والتراب

كيف بدأ بثم العاطف وعلام عطف واختلفوا فقيل: أراد أتحبها؟ وقيل: إنه خبر، أي أنت تحبها. "انظر مغني اللبيب 7/1".

على أن ظاهرة السياب ليست بالجديدة على فصيحة العصر فإن لها نظائر في النثر والشعر وقد عالجناها في كتابنا "فصيحة العصر" بمزيد من الإسهاب والرصد.

من الزائدة:

تأتي (من) على عدّة وجوه ليس هنا مجال الخوض فيها، ويهمنا اجتلاء وجه من وجوهها وهو زيادتها لتوكيد العموم في نحو قولك: "ما جاءني من أحد" وأحد صيغة عموم. واشترطوا لزيادتها ثلاثة أمور:

أحدها: تقدم نفي او نهي أو استفهام بهل نحو: "وما تسقط من ورقة الا يعلمها" الانعام 59/6 "وما ترى في خلق الرحمن من تفاوت" الملك 3/67 و"فارجع البصر هل ترى من فطور" الملك 3/67

الثاني: تنكر مجرورها.

والثالث: كونه فاعلا، أو مفعولا به، أو مبتدأ. "مغني اللبيب 358" بيد أن ما ورد في شعر بدر من هذه الظاهرة على كثرته لا ينطبق في مجمله على الشروط التي أوردها النحاة العرب غير قسم قليل منه فمما تنطبق عليه الشروط قوله:

أ - الريح تعول عند بابي لست أسمع من نداء.

77/1

ب - كم صاف قبلي من غريب

22/1

فكان التقدير في المثال الاول: لست أسمع نداء، والثاني: كم صاف قبلي غريب. وقع الاول مفعولا به لأسمع والثاني فاعلا لصاف.

أما قوله:

أني إضيع مع الضباب سوى بقايا من سؤال فمع أن المجرور نكرة الا أن الشرط الثالث لا يتوفر فيه.

التعدية واللزوم:

وهذه طائفة من ظواهر التعدية واللزوم، أجراها السياب على غير ما عرفت الفصيحة، أو رجح وجها دون آخر.

أ - قال بدر:

**وأغنيـــة فـــي ســكون الطريـــق**

**تلاشـــت علـــى هـــدأة العـــالم**

(1948) 57/1

وتلاشي فعل لازم عداه الشاعر بعلي المفيدة معنى الاستعلاء، والاصلح (في)، بيد أن الوزن اقتضاه ذلك.

ب - هي نظرة من مقلتيك وبسمة تعد اللقاء

(1948) 64/1

ويقال: وعده ووعد به، واختار السياب الوجه الاول.

جـ - في مقلتيك مُدى تذوب عليه احلام طوال

(1948) 64/1

ويقال في الفصيحة: ذاب فيه للدلالة على الظرفية.

د - وعلمية أن يذيل القلب لليتيم والفقير

(1962) 222/1

وليس في الفصيحة: أذال، ولعله أراد ذل فخانه التوفيق.

هـ - حبال سفينة بيضاء ينعس فوثها القمر ويرعش ظلها السحر

(1962) 233/1

ولا تعرف الفصيحة: أرعش، وانما عرفت: رعش

و - يانوم كل عوالمي حجب

ولو التقيتك ذابت الحجبْ

ازهار ذابلة 55

وقد استعمل الفعل التقي اللازم على هيأة المتعدي، تقول: التقى به.

ز - تئن الريح في سعف النخيل عليه ترثيه

(1963) 629/1

وترتضى الفصيحة: تئن له، أما قوله: تئن عليه فمجاراة منه للدارجة.

ح - محسوبة ويلاه من عمري

وهي التي ضاعت على عمري

(1964) 714/1

ولعل أراد: ضاعت من عمري، أو في عمري.

د - ولعل مما يدخل في هذا قوله:

رأيت بها شبها بدهر مجنح

فأبغضت أشباه العدو المنكل

(1944) 158/1

يريد بغضت.

حتى:

حتى اداة ترد لجملة معان منها: انتهاء الغاية وهو الغالب، والتعليل، وبمعنى الا في الاستثناء - وهذا أقلها - وحرف جر، وعاطفة.

ولحتى الداخلة على المضارع معان واحكام عدة (انظر ما بعدها أو تنصبه، أو ترفعه، لذلك قال الفراء (207 هـ): "أموت وفي نفسي شيء من حتى" نور القبس 301.

وليس من وكدنا في البحث اجتلاء مظاهر الاختلاف في وجوهها وشروطها، فليس هذا موضع بيانه، والنظر فيه.

ويهمنا أن نتبين موضع الرفع بعد حتى، لعلاقة ما نريد ايراده من شعر السياب.

لقد أول جمهور النحاة رفع الفعل على ثلاثة وجوه

- اكتفى سيبويه باثنين منهما (الكتاب 17/3):

أحدها: أن يكون ما بعدها حالا او مؤولا بالحال من نحو قولهم: سرت حتى أدخل المدينة (برفع ادخل) كأنك تريد: وأنت تدخلها الان، ولذلك قرأ نافع المدني (197 هـ) (مغني اللبيب 135/1)

ومجاهد (103 هـ) (معاني القرآن للفراء 132/1):
"وزلزلوا حتى يقولُ الرسول" البقرة 214/2، كما أن الكسائي (189 هـ) قرأ بالرفع دهرا ثم رجع الى النصب كما أفاد الفراء في معاني القرآن 133/1، وتقديره عند هؤلاء: حتى حالتهم حينئذ أن الرسول (ص) والذين آمنوا معه يقولون: كذا وكذا.

أما الوجه الثاني: أن يكون مسببا عما قبلها، كقولك: متى سرت حتى تدخلها، لأن السير محقق. أما الثالث: فكونه "فضلة"، يمكن الاستغناء عنها كقولك: سيرى أمس حتى أدخلها.

والآن دعنا نقرأ للسياب قوله:

فأنا وأنت نسير حتى تتعبين

"ماءً أريد أليس في الصحراء غير صدى وطين"

723/1 (بلا تاريخ) من أواخر شعره.

ولعلك تبينت أن لقول السياب وجها في الفصيحة، وهو ارادته الاستمرار بالتعب والوني، ولقد كانت حياته - كما استطاع أن يقنعنا من خلال قصائده ومقطعاته - حياة الشقاء والعنت.

ويعزز هذا سماع الكسائي العرب قولهم: "سرنا حتى تطلع لنا الشمس بزبالة(*)" فرفع الفعل (تطلع) معاني القرآن 134/1 ومن أمثلة سيبويه (الكتاب 19/3): سرت حتى يعلم الله أني كال، برفع الفعل يعلم بعد حتى.

قد لا:

قال بدر:

قد لا أووب إليك الا في الخيال وقد أؤوب

(1948) 78/1

ترد (قد) اسمية وحرفية. أما الاسمية فترد اسم فعل للطلب بمعنى كفى، واسما مرادفا لحسب.

أما الحرفية - التي نحن بصددها - فلها عدة معان (انظر مغني اللبيب 186/1) وهي في رأى الجمهور "مختصة بالفعل المتصرف الخبري المثبت" همع الهوامع 72/2.

والمقصود بالخبري غير الانشائي، وعلى هذا فإنهم لا يجيزون دخولها على الفعل الجامد كعسى

---

(*) زبالة – كثمالة – منزلة من مناهل مكة.

وليس ونعم وبئس لأن جملتيهما انشائيتان فضلا عن جمودهما.

ولما كانت (قد) من الحروف المختصة بالفعل، فلا يجوز أن يليها الا الفعل (الكتاب 114/3) لأنها - على رأيهم - معه كالجزء، ومن ثم لا يفصل بينهما بشيء غير القسم، وسُمع عن العرب: "قد - والله - أحسنت، قد - لعمري - بت ساهرا".

على أنه ورد في الشعر العربي مادل على ورود غير القسم فاصلا بين (قد) والفعل الذي يليها:

فقد روى أبو عبيدة: (الخصائص 330/1 و 390/2 وشرح المغنى 489/1).

**فقد – والشت – بيَن لي عناءً**

**بوشك فراقهم صُرد** يصيح**

وروي: والشك، فقد والله بين لي عناني.

وقد تأوله علماء العربية على قصد: فقد بيَن لي صرد يصيح بوشك فراقهم والشت (أو الشك) عناءً.

ومع أن ابن جني روى البيت، وأنحى باللائمة على قائله، وعده من القول القبيح الذي لا يحسن،

---

الصرد: طائر أكبر من العصفور تتشاءم العرب به ويصونه.

كما يستبان في التعليق "الاتي عليه: وهو الفصل بين (قد) والفعل الذي هو بين. وهذا قبيح لقوة اتصال (قد) بما تدخل عليه من الأفعال، الا تراها تعتد مع الفعل كالجزء منه" الخصائص 391/2، فإنه نسي رأيه هذا فقال في موضع اخر من خصائصه 20/1: "كما أن القول قد لا يتم معناه الا بغيره" ففصل بين قد والفعل بلا، والفعل غير مثبت بل منفي كما لا يخفى.

وقد بدأ للمالقي (702 هـ) في (رصف المباني ص 392) أن يعالج هذا الضرب من القول في شكل اخر، فعد (قد) في دخولها على المضارع حرف توقع في نحو قولك: قد يقوم زيد في تقدير جواب من قال: هل يقوم زيد أولا يقوم، فإذا قلت في تقدير الجواب: قد يقوم، أدخلت الاحتمال، وتوقعت الوجود، وإن نفيت فقلت: قد لا يقوم، توقعت العدم. فكأنه يريد: إنك لا تتوقع وجوده فقلت: قد لا يقوم.

ولم يكن ابن جني وحده الذي نسي ما أقر، فإن ابن مالك (672 هـ) أنكر أن ترد لا بعد (قد) في كتابه "تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد" ثم نسي ذلك فقال في الخلاصة (الألفية) ما يخالف رأيه:

**ولاضطرار أو تنـــاسب صرف**

**ذو المنع والمصروف قد لا ينصرف**

لقد دل الاستقراء على صحـــة قولـك: قـد لا يـأتي محمـد ممـا عدنـا إليـه مـن شـــعر العـــرب ونـــثرهم بخـاصـة الامثال:

ففي الشعر قال قيس بن الجنان الجهني كما روى الآمدي في المؤتلف 123:

**أفـــاخرة علـــيّ بـــها سـلـيم**

**اذا حلّـــوا الشـــربة أورذامـــا**

**وكنـــتَ مســـودًا فينـــا حميـــدًا**

**وقـــد لا تعـــدم الحســـناء ذامـــا**

وفي شعر النمر بن تولب - الشاعر المخضرمي:

**وأحببـــت حبيبـــك حبـــا رويـــدا**

**فقـــد لا يعولـــك أن تصرمـــا**

وفي شعر الأعشـى ميمـون بـن قيـس ق 29/ص 195:

**وقـــد قـــالت قتيلـــة إذ رأتنـــي**

**وقـــد لا تعـــدم الحســـناء ذامـــا**

وروى الزمخشري في المستقصى 192/2 "قد لا أخشى بالذئب" و "قد لا يقاد بي الجمل" 117/3.

وقال ابن حزم في التقريب لحد المنطق: ص 12: وهذا العلم انما قصد به ما يكون حقا وتخليصه مما قد يكون حقا وقد لا يكون.

كل هذه الشواهد دالة على صحة ورود قولهم: قد لا في فصيحة العصر وبالتالي فلا تثريب على السياب - الذي المعنا إليه - بخاصة وقد أجاز مجمع اللغة العربية بمصر صحة "دخول قد على المضارع المنفي بـ (لا)، وعلى هذا يصح قولهم: "قد لا يكون كذا" الالفاظ والاساليب.

عن كثب:

قال لسياب:

ويد تشير إليه عن كثب، وقائلة تعال

بين التضاحك والسعال

عمياء تطفئ مقلتاها شهوة الدم في الرجال

518/1 (المومس العمياء)

والفصيحة عرفت: من كثب، قاف عمر بن أبي ربيعة (ديوانه ص 60):

**قــالت ثريــا لأتـــراب لـــها قطـــف**

**قمن نحيـي أبــا الخطــاب مــن كثــب**

وفي البيان والتبيين 5/1:

**جمعت صنوف العيّ من كل وجهـة**

**وكنـــت حريــا بالبلاغــة مـــن كثــب**

وفي أساس البلاغة للزمخشري (ص 810) في المجاز: "طلبه من كثب أي قـرب". ومثلـه فـي المصباح المنير (كثب 635): هـو يرمـي من كثب أي من قرب وتمكن"، وقال ابن منظور في اللسان (كثب 702/1):

"يقال: هو يرمي من كثب ومن كثم أي من قـرب وتمكن، وانشد أبو أسحق:

**فـــــــهذان يــــــــــذودان**

**وذا مـــــن كثــــب يرمــــــي"**

علـى أن بدرا جارى فصيحة العصـر، وكأنــها تعني بعن هنا إفادة المجاوزة. تلك أهـم الملاحظـات فـي نحـو السـياب، جـهدنا أن نتبيـن موقعـها فـي الفصحة

# دلالات الألفاظ في شعر السياب

في شعر السياب ما في شعر غيره من المحدثين ظاهرة استعمال المفردات على وجه المجاز، وهم - على اختلاف مناحيهم - مختلفون في نجاح كل منهم في هذا الشأن.

على أنهم لم يكونوا في ذلك بدعا، فباب المجاز باب واسع عرفه العرب منذ قديم أزمانهم، تعاورته شفاههم، وتناقلته أقلامهم، ولكن المحدثين من الشعراء أسرفوا على أنفسهم فحملوا أنفسهم فوق ما تطيق الاقلة.

وإنك واجد في شعر بدر الكثير مما يدخل في استعمال الكلم على جهة المجاز، والاستعارة، والصبغ البديعي من أمثال:

وأشرب صوتها 664/1، والهواجس المبعثرة 218/1، وجثة الصمت 278/1 والزئبق المذعور 408/2 وتبكي النخيل 496/2 الحقول النشاوي 406/2 والقرية العذراء 508/2 وعربد الثأر 429/2 والألق الحبيس 259/2 ولهاث المزمار 248/2 وكوكب يذهل 105/2 والزمن الحقود 304/2 ويشرق الرحيق 490/2 واستيقظ الإرهاب 443/2 واحتبى الأنغام 132/2 وسواها كثير.

وسأقف عند طائفة من مفرداته اتبين من خلالها وجود الدلالة، وأشير إلى بعض المفردات التي آثرها بدر، وأسكنته مصاحباتها اللغوية:

ث أ ب: التثاؤب معروف، وبدر مولع باستعماله ما أمكنه إلى ذلك سبيلا دعنا نر:

1 - تثاءب ظلها وأصيلها بين الدياجير 214/1 (1962)

2 - تتاءبت فيه ظلال تسيل 202/1 (1962)

3 - تثاءب ظلها وأصيلها بين العقارب والسنانير

215/1 (1962)

4 - تثاءبت اخيلة 392/2

5 - تثاءب الأجساد جائعة

فيها كما يتثاءب الذئب 7/1 (1946)

6 - ينبوعه المتثائب الرطب 8/1 (1948)

7 - لكنه الحلم الجميل

بين التمطي والتثاؤب تحت أفياء النخيل

25/1 (1948)

9 - سأم ومرآة تثاءب في قرارتها الوجوم

87/1 (1948)

10 – تثاءبت المدينة عن هوى كتوقد النار

133/1 (1961)

11 - يتثاءب جسمك في خلدي 149/1 (1961)

12 - تتثاءب الظلماء فيه ويرشح القاع البليل

(المومس) 547/1

تلك مجموعة من استعمالاته للتثاوب، ونلاحظ منها أنها تتوزع زمنيا، وأن ثلاثة منها تصاحب (الظلال) كما يستبان في المثل الاول والثاني والثالث، واثنين استعملا على الحقيقة كما يستبان في المثل الخامس: يتثاءب الذنب والسابع: بين التمطي والتثاوب، وعدا ذلك فإن مصاحباته مختلفة، واستعماله للتثاوب مجازي كتثاوب الأجساد، وتثاوب كوكب الليل، وتثاوب المدينة والظلماء...

ج و ف: الجوف معروف، يقال: أنبوب أجوف، كما يقال في فصيحة العصر: كلام أجوف، اذا كان غير مجد ولكن السياب يقول:

أ - واحتشاد الوجوه في الغرفة الجوفاء والخطى واللحون

ب - أكل الرجال الجوف أن يملاوا به

خواء الحشا هذا الإله المضارع

(الانشودة) 354/1

ولا تعرف الفصيحة وصفا للغرفة كونها جوفاء، ولو أراد الخواء لقال: فارغة، وقل مثل ذلك في وصف الرجال الجوف.

لقد أفاد السياب ذلك من ت.س. إليوت من قصيدته "الأرض اليباب" - التي مر ذكرها - ووصفه الرجال بالجوف إفادة من قول إليوت: We are hallowmen، أما خواء الحشا فلعله من قول الانكليز للمعدة الفارغة: On an empty stomach: وقد أفاد بدر من اليوت كما مر بنا.

ح ش ح ش: استعمل بدر "الحشيش" للرطب منه، وأطلقته الفصيحة في بعض المظان على اليابس، قال بدر:

أين منهن خفق أقدامك البيضاء بين الحشيش فوق اخضراره.

(بلا تاريخ) 107/1

وعدّه ابن مكي الصقلي (501 هـ)) في تثقيف اللسان (ص 137) من لحن العامة، لأن الاخضر سمته العرب رطبا وخليا.

لقد عمم بدر دلالة (الحشيش) بعد أن كانت مختصة باليابس، على أن في (اللسان) (حشش) ما يدل على اطلاقه على أخضر الكلأ ويابسه ولذلك لم يخرج بدر عن الدلالة المعجمية، والدارجة تذهب مذهبه.

خ ض ض: السياب مولع بالخض وما تفرغ منه من اشتقاق دعنا نقرأ:

1 - من خضة الميلاد ما تحملين

2 - وصكة الجدار خضه رماه لمحة البصر

418/1 (الانشودة)

3 - هيهات تولد جيكور

الا من خضة ميلادي؟

4 - يختض ارتياعا 447/1

5 - تختض في ليل الخليج الصدور 503/1

6 - وهى تختض شلها الرعب.. 448/1

7 - يخضّه الحقد الدفين 517/1

8 - ما خضّه النذير والهواجس
كما تخض نفسي الهواجس المبعثرة
218/1 (1962)

9 - يختضُّ فانوسها التمتام بينهما
والريح خرساء تعبى
غير ها ها ها 364/1 (الانشودة)

وأصل الخضخضة: تحريك الماء ونحوه كما أفاد اللسان (خضض 144/7) وغيره من معجمات العربية، وقد عرفت الفصيحة الفعل (خضخض)، في حين أن الدارجة المعاصرة عندنا عرفت (خض)، وقد جاراها بدر في ذلك.

د ر ب ك: استعمل السياب الدربكة - وهو صوت الدفوف والطبول وما أشبه، ولا تعرف الفصيحة هذه المفردة قال:

أ - ودرابك ارتعدت فرانصها فأرعدت الهواء!!

308/1 (1963)

ب - كأن نقر الدرابك منذ الاصيل
يتساقط مثل الثمار
من رياح تهوم بين النخيل

(الانشودة) 334/1

والمفردة سيابية اقترضها من الدارجة، وزعم في المثال الاول ان للدرابك فرانص!

روح: في الفصيحة الريح والرياح، وميز بينهما التنزيل العزيز في دلالة العذاب في الاولى. والسياب مولع بتكرارهما ما امكنه إلى ذلك سبيلا قال:

أ - الريح تعول في الحقول، وينصتون إلى الحفيف يتطلعون إلى الهلال.

(1948) 95/1

ب - الريح تعول عند بابي، لست أسمع من نداء.

(1948) 77/7

جـ - وإن الدواليب في كل عيد
سترقى بها الريح.. جذلى تدور

(الاسلحة والاطفال) 590/1

د - الريح صرّ، والبغي بلا زبائن منذ حين

516/1 (المومس)

ه - ينداح فيّ الريح

يعوي: أنا الإلنسان

431/1 (الانشودة)

و - والريح صرّ، وكل الأفق أصداء

422/1 (الانشودة)

ز - بألاف الخروق تعربد الريح الشتائية

626/1 (1963)

ح - تئن الريح في سعف النخيل عليه ترثيه

629/1 (1963)

ط - بالقش والطين سدوا كوة القمر

والريح في الشجر

قد كمموا فاها!

كي لا تصيح: اخبئوا عن أعين الغجر

أطفالكم، فهي ما تريد احداها

الاوحال الذي تلقى إلى حجر"

الريح قيثارى قد كمموا فاها!

498/1 (الانشودة)

ي - الباب تقرعه الرياح لعل روحا منك زار

هذا الغريب! هو ابنك السهران يحرقه الحنين..

(1963) 616/1

ك - الباب تقرعه الرياح تهب من أبد الفراق

(1963) 617/1

ويلاحظ شيوع (الريح) أكثر من (الرياح)، وشيوع عويل الريح وقرع الرياح، وريح السياب صر، شتانية، تئن في سعف النخيل..، وقد أفاد منهما في بيان حالته النفسية المتردية بخاصة وأن جلها يبدأ في عقد الستين... أو قبله قليلا.

**ش هـ د: قال السياب:**

**"يا قارنا كتابي**

**شاهدة بين القبور تبكي**

**تستوقف العابر يا صحابي**

(1963 ) 284/1

وقال أيضا: 327/1 (الانشودة)

**ونموت فيها لا نخلف بعدها حتى قبور**

**ماذا نخط على شواهدها أ "كانوا لاجنين""؟**

وقد سمى اللوحة الموضوعة قدام القبر "شاهدة" فيما يكتب فيها المتوفى وما إلى ذلك. ولا أحسب الفصيحة الغابرة عرفتها، ولعلها من فصيحة العصور المتأخرة.

ص ل ص ل:

قال بدر:

**وأقدامها العارية**
**محار يصلصل في ساقية**

(الأسلحة والاطفال) 563/1

والدلالة المعجمية للصلصلة - بالفتح والضم - بقية الماء في الآنية أو الغدير، وخرجت من دلالتها هذه إلى الدلالة الاجتماعية، وأخذت تعنى عند العرب: ضوء الحلي وصفاء صوت الرعد (لسان العرب صلصل 380/11).

وقد ذهب بدر إلى الدلالة الهامشية في منح المحار (الذي شبه الأقدام العارية به) بتلك الصلصلة المسموعة من صوت الحلي، أو ذلك المسموع من وجود المحار في بقية ماء الغدير أو شبهه.

ط ي ن: الطين معروف، وبدر مولع به، دعنا نتبين أمثالا من هذا الولع!

**أ - أثقل الطين الخوف ماللفرار**
**من قدم تدمى... ومد السدود**

(1962) 203/1

**ب - فيعري جرفه الطيني حتى يقبل الفجر**

(1962) 213/1

**ج - النور من طين هنا أو زجاج**
**قفل على باب سور**

(الانشودة) 390/1

**د - وتلف حولي دروب المدينة**
**حبالا من الطين يمضغن قلبي**

**ويعطين عن جمرة فيه طينة**

**مت بالنار: احرقت ظلماء طيني فطل الإله..**

458/1 (الانشودة)

**هـ – صحا من نومه الطيني تحت عرانش العنب.**

486/1

**و - سود كما اسودت الأموات أنهاري**

**فالطين فيها فم يمتص أسفاري**

502/1

ذلك بعض ما للطين عند بدر، أو رأيت من الطين حبالا؟ وهل للخوف طين؟ أو ثمة نوم طيني؟ ام له فم؟!.

ق ف ق ف:

القفقفة في دلالتها المعجمية: الرعدة من حمى أو غضب أو نحوه، وربما وصف بها الذي تسمع لاضراسه

قعقعة من البرد (لسان العرب ق ف 288/9).

ولم يخرج بدر عن هذه الدلالة كثيرا في زعمه سماع قفقفة الضحايا في القبور:

أ - إني شهدت سواك ينسفه اختناق للصدور

بغيظها وسمعت قفقفة الضحايا في القبور

443/1 "أنشودة المطر"

وقفقفة الجائعين:

ب - هو دمعة الثكلى وقفقفة العراة الجائعين

أساطير 93

هـ س هـ س:

الدلالة المعجمية للهسهسة: حركة الحلي، وخرجت إلى الدلالة الاجتماعية عند العرب إلى صوت الدرع وعزيف الجن كما أفادت معجمات العربية.

أما السياب فقد قال:

وهسهسة الخبز في يوم عيد

563/1

ومعنى ذلك، أنه لجأ إلى الدلالة الهامشية باضافتها إلى صوت الخبز، وهذا ما تفتقده في الفصيحة، وأحسب أنه نجح في اقناعنا أن لصوت الخبز - في أثناء شيّه - هسهسة الحلي عند المملق الجائع.

ن ع س: النعاس معروف، وبدر مولع به ومايمت إليه بصله ها هوذا يقول:

أ - صوت النعاس يرن في أفقي

فتذوب ناعسة له السحب

(1948) 8/1

ب - عيناك زرقاوان ينعس فيهما لون الغدير

(1948) 63/1

ج - وفي ليالي الصيف حين ينعس القمر

(1961) 147 /1

د - حبال سفينة بيضاء ينعس فوقها القمر

(1962) 233/1

هـ - فآها والنعاس يسيل منك على الجنوب

(1963) 612/1

ويلاحظ في المثل (ج د) مصاحبة القمر للنعاس وتفرقت المصاحبات الأخر للون الغدير والسحب.

ذلك ما امكن عرضه في دلالة الألفاظ في شعر بدر، ولا شك أنه أغنى فصيحة العصر بعدد وافر من الدلالات.

# فذلكة القول

والآن وقد فرغنا من دراسة التركيب اللغوي لشعر السياب، نحب أن نومئ إلى أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

اللغة بعدّها وسيلة للتعبير والتوصيل والتأثير أهم أدوات الشاعر، فوجب أن تترخص لما نجد في شعره، لأن لغة الشعر غير لغة النثر، ولأن الشاعر مبدع، ولا بد لهذا من حرية القول، على أن لا تترك له الحبل على الغارب، فوجب أن تكون الفصيحة ديدنه، وأن لا يخرج عنها لكونها لغة الأمة ولسانها و"هويتها".

والشاعر أحد جوانب اثراء اللغة، بما يصطنع في اثناء خلقه القصيدة من تراكيب وعلاقات سياقية ومفردات حين يُخرجها من عزلتها المعجمية إلى عوالم تنبض بالإيماءة الدقيقة، والمعنى المبتكر الجديد.

لقد أفاد بدر من ثقافته الاجنبية حين أثرى شعره بالرموز والاساطير وإن كان أرهقه في بعض الاحيان بها، وكان لثقافته العربية دور بارز استبان في عدد غير قليل من شعره.

إن تأثير ثقافته الأجنبية يبدو جليا في مجموعته "أنشودة المطر" وما تلاها من مجموعات.

وأفاد السياب من المعجم العربي - في فترته الاولى - والكتب المقدسة: كالقرآن الكريم والأناجيل والتوراة، وكان صدى ذلك ما وجدناه في شعره من "توظيف" لرموز هذه الكتب، توظيفا ناجحا في كثير من الأحيان.

ولأن السياب متعلق بالأرض والطبيعة الساحرة التي عليها (جيكور) وما جاورها، فقد زخر شعره

بعدد وافر من مفرداتها، متخذا "النخلة" رمزا لحنان الأم الذي فقده في وقت مبكر، فلا غرابة ان وجدنا كثيرا من ألفاظ الدارجة يتسرب إلى شعره دون وعي وقصد.

وجدنا في الصرف عند السياب صيغا وعدة تراكيب بعضها تعرفه الفصيحة، وأخرى تتكره لخروجه على المألوف المتعارف عليه، فالتضعيف وايثار الرباعي المكرر - مثلا - من السمات العامة التي يلقاها الدارس.

وقد جمع السياب ماليس من حقه أن يجمع كاسم الجنس الجمعي، لأنه دال على الجمع فكيف يجمع، ودرسنا إلى جانب ذلك غير قليل من الصفات المجموعة وأبنا ان تأنيث المصدر له في الفصيحة نظائر في الشعر والنثر، فلا مراء أن نلتمس لصاحبنا العذر في ذلك.

وخلصنا إلى ان الشاعر قد (يرتجل) صيغا وتراكيب جديدة، فأشرنا إلى طائفة مما وجدناه في

شعر بدر، تعضد رأينا، مادام في الفصيحة ما يشبهها معتمدين على ما أوردته المظان في ذلك.

وفي النحو درسنا الجملة الشعرية، بعد إلمامة يسيرة، بالجملة العربية، وفي ضوء هذه الإلمامة عرضنا لجملة السياب، فألفينا بعضها فَقَدَ رُكناً من اركان الجملة، وباعد في بعض الأحيان بين ركنيها. ولئن كانت الحالة الاولى غير مسموح بها فإن الثانية كثيرة الورود.

وتبين في الحال ميل صاحبنا إلى الجملة الاسمية في أواخر أيام حياته، وعزونا ذلك إلى تزاحم الافكار عنده، ثم إلى بلوغه نضجه الفني.

وبعد دراسة لجواب (لولا) وجواب الطَلب، واو العطف التي استعملها لبداية مطالعه في سنيه الأخيرة، خلصنا إلى أن هذه الظاهرة ليست جديدة على فصيحة العصر، لأن لها نظائر في نثرها وشعرها.

وأشرنا في التعدية واللزوم إلى طائفة من استعمالاته لبعض الأفعال، خرج فيها على

الفصيحة، وقد دعاه الوزن إلى ذلك، وإن كان لا يبرأ من العذل فيه!

كما وقفنا عند استعماله (قد لا) الذي ينكره فريق من المحدثين، فأيدنا وروده، لأن له نظائر في الشعر العربي في غابر زمانه، وألفينا فريقا من اللغويين ينكره على الآخرين، ولا ينكره على نفسه!!

وفي دلالات الألفاظ تبيّنا طائفة من المفردات التي أثرها بدر فشاعت في شعره، وأخرى خرج بها عن معانيها المعجمية إلى دلالاتها الهامشية والاجتماعية.

لقد كان من وكدنا التأكيد على رأي الفصيحة في معظم الظواهر اللغويّة التي ألفيناها عند السياب، ولم نعدَ هذا الكتاب ليكون "دعوة" إلى الشاعر ليقول ما شاء، تاركا الحبل على الغارب، ولكن لإيماننا أن لغة الشعر غير لغة النثر، فلنوجه انظارنا إلى رصد شعره، وتقويم لغته، وبيان تركيبه اللغوي في ضوء عربيتنا الفصيحة، لغة التنزيل العزيز.

# ملحـــق

هذه طائفة من القصائد التي لم تجد سبيلها إلى النشر في مجموعة بدر الكاملة، آثرت ايرادها لتكون دعوة لنشر مجموعة بدر "المكتملة".

## لو أراهـــا

**لـو أراهـا،فـارقت قلبـي إليـها أغنيـاتي**
**وارتمت ما بيـن نهديـها نشاوي راقصـاتِ**
**لو أراهـا... آه لـو أدركـت يومـا أمنيـاتي..**
**مـاتت الشكوى على ثغر تمادى في الشكاة**
**لو أراها.. كيـف إقبـالي عليـها لـو أراهـا؟**
**هل ترانـي استطيع السير إن حثت خطاهـا؟**
**أم سيطغى ذلك الوخـد الـذي غشـى حياتي**
**كـي يحيل الخطـو - يـوم الملتقـى - آهافآهـا؟**
**أي غـاب ساهم الأفيـاء بسـام النخيـل**
**نـائم في الضفة السكرى علـى حلـم جميـل**
**يجمـع القلبيـن يـوم الملتقـى بعـد الشتات**

فـي ضحـى زانتـه ربـات الـهوى أوفـى أصيـل؟

أي درب عطــرت أنفاســه ريــح الشــتاء

عــج بــالنجوى.. بآهــات العــذارى بالغنــاء

بابتســامات الاحبــاء، بشــوق العاشــقات

التقيــها فيــه مــن بعــد التجــافي والتنــائي؟

أي مغنــى شـاع فـي أنسـامه عطـر العـذارى؟

أي روض شاحب الساحات ساج كالصحـاري؟

أي ليــل واجــم الأفــلاك، مســود الشــيات

تسـعد اللقيــا بـــه قلبــا جموحــا مســتطارا

لـو أراهــا.. ليتـها يومـا تمنــت لــو ترانــي...

ليتها تشتاق بعض الشوق.. يـا ويـح الأمـاني!

أي جـدوى فــي أمــانيك العـذاب الباســمات؟

كلما أشرقن غـاض النــور عنــي واجتوانــي

وانتحــى عينيــك مــن تيارهــا

مستفيض السـيل جـم الدفقـات

حيـن ضـاق الثغر عـن إشــراقة

صبّها فوق العيون الساحرات

أتـرع العينيـن حتـى فاضتـا

بابتسـام الحـب فـوق الوجنـات

يـا يـدا مـرت كمـا رف النـدى

فوق أزهار المصيف الظامنات

قلبـت ديـوان شـعري صفحـة

بعد أخرى، وهـو دنيـا ذكريـاتي

أي جـرح سـاكن حركتـه

أي قيثـار نـوؤوم النغمـات؟

يـا شـفاها رف شـعري بينـها

راقصا فـي موكـب مـن همسـات

أنـت جمعـت المنـى فـي سـاعة

أفتديـها بالسـنين الماضيـات

ذاك يـوم غـاب عمـري بعـده

فـي ديـاجير البعـاد العابسـات

عدت.. مـاذا عدت؟ قبرا جانعـا

زاده شـعري ودامـي أغنيـاتي

عدت ماذا عدت؟ نارا عيشها

ميتة، يغتال نوري جذواتي

كلما غاب الهوى عن خاطري

عاد محفوف السرى بالذكريات

راقصات الخطو، في مصباحها

شعلة يوقدنها من خاطراتي

شعلة طافت بثعري فاختفى

ضووها تحت الدموع الساكبات

بغداد 11 - 12 - 1945

أزهار ذابلة

# يا هواي البكر

يا هواي البكر، دنيا ذكرياتي
كلها غابت وراء البسمات
يا هواي البكر، قد أنسيتني
ما تولى من غرام الناسيات
يا ربيع العمر، يا إشراقة
في شبابي،، يا حياة في حياتي
يادما غذّى دمي، يا فرحة
مزقت ثوب البلى عن فرحاتي

أنـت جمعت المنـى فـي سـاعة

أفتديـها بالسـنين الماضيـات

كنـت قبـل اليـوم ظـلاً ضائعـًا

خافي التطواف. محجوب السمات

باسطا مـن هوة المـاضي يـدي

صارخا، والبعد يوهي صرخـاتي

كنـت.. مـاذا كنـت؟ قـبرا جائعـا

زاده شـعري ودامـي أغنيـاتي

كنـت: مـاذا كنـت؟ نـارا عيشـها

ميتـة، يغتـال نـوري جذواتـي

يا غرامي يا سـنى غضَّ الدجـى

يا خريرا طاف عن صمت الفـلاة

أنـت جمّعت المنـى فـي سـاعة

أفتديـها بالسـنين الماضيـات

هـذه عـذراء شـعري هـذه

أخت روحـي هـذه كـل حيـاتي

كيف أضحت وهي قربي؟ مـن طوى

شـفة أعيـى مداهـا خطواتـي؟

الروابي، والصحاري، والضحى
والنخيل الشم، والغيد اللواتي
والعيون الحور.. غابت كلها
عن عيون بالأماني مترعات
لا ترى عيناي، مما حفني
غير أضواء ابتسام والتفات
أي صوت نث سحرا في دمي
شاعري اللحن، غض النبرات!
"هات لي شعرا" فؤادي كله
صار أنغاما عذابا ساحرات
كل جرح في فؤادي شاعر
صادح القيثار، مسحور اللهاة
الأغاريد التي رتلتها
والخيالات التي في أغنياتي
والسهول الفيح، والريح الذي
هز روحي، والحسان الملهماتي
تفتدى غمازتين انداحتا
فوق خدين استثارا حسراتي

زينت غمازتاك الملتقى

لابتسامات الهوى بعد الشتات

شع فوق الثغر منها كوكب

مرجحن اللمح، محمر الشيات

نبئيني.. يا سماء الغيب أنباء عذابا

أسدلي - من بعدها - من دون عيني الحجابا:

أي يوم تجتلي من ليلك الداجي حياتي؟

علني أدري: أما أفنيت بالغم الشبابا؟

حسب روحي "صورة" إن هزني شوق أراها

نضرتها زهرة قد أطلعتها وجنتاها...

وابتسامات وألحاظ تساقي ذكرياتي

خمرة يفدى بآمال التلاقي ساقياها ! !

بغداد 28 – 12 – 1945

ازهار ذابلة

# بعـــد اللقـــاء

يا حــب مــا بــالي سئمت الحيــاة؟
ومـــا لأنفاســـي أراهـــا تضيـــق؟
مــا للعيــون الحــور.. مــا للشـــفاه
ظلمـاء مـا فيـهـا سنى أو بريـق؟
مــا للغـــرام العـف، مـــا للفجــور
لا يرضيــان الشــاعر المســتهام؟
أين الــهوى؟ مــات الــهوى و الشــعور
و القلب؟ أين القلب؟ ذاك الحطام
يا شعر.. ما بــالي سئمت الغنــاء
و الكــون حولـــي منصــت يســمعْ
غنيت حتى ضــاق صدر الــهواء
فمـــا لصــوت عنـــده مطمـــع...
غنيت حتــى مس قلـب الحبيـب
شـدوى، وحتــى ثــار فيـه الـهوى
أغفــى فلمـا هجت فيـه الوجيــب
أمســى لـغيري واحتملـت النــوى

يا عمر.. والعشرون تقفو خطاي

كالليل سوداء الخطى والثياب

هل هن لي وحدى؟ أما من سواي

ماشٍ، كأن الريح خلف السحاب؟

يا عمر.. مالي مطمع بالسنين

حسبي ثلاث بعد ذاك العذاب

في الريف أقضيهن حتى يحين

يومي، فيؤويني إليه التراب

ماواي كوخ من جذوع النخيل

في غابة لفاء بين التلال

ادعو إليه الصحب بعض الأصيل

والليل، ماإن يعترينا ملال

*****

هاتان عيناها، يكاد الحنين

يذكي سراجيه بتلك العيون

الدهر ينسى فيهما كل حين

أعوامه الجذلى وبعض القرون

إن شاءتا أن تمنحاك الربيع

فينان ينـدى في ليالي الشتاء

عاد الهزيع الجون بعد الهزيع

روضا تحليه الزهور الوضاء

ما بال قلبي أثقلته الجراح؟

والأرض من تحتي أراها تميد؟

بل ما لطرفي أسبلته الرياح

أم غاص في غور الفؤاد البعيد

يا ليت أقدامي تشق الثرى

عن قبري الداجي فلا أنظر

واحسرتا.. ما بالها لا ترى؟

يا خيبة اللقاء.. أما تبصر؟

أين التحايا؟ أين اين السلام

يا ضيعة الآهات.. أين اللقاء؟

أواه.. مالي لا أطيق الكلام

مالي... وأنفاسي تهز الهواء

يا نظرة الأنثى علام البرود؟

فيم ازدراء العاشق الخائر؟

يـا ثغرها الألاق.. فيـم الصـدود

يـا مـن روى أغنيـة الشـاعر

يـا للشـفاه الصامتـات العـذاب

يغفـو عليـهن الكـلام المريـر

كالكـأس دفاقـا يمـر الشـراب

مازته قبل الشـرب عيـن الخبير

بينـي وبيـن الحـب قفـر بعيـد

مـن نعمـة المـال وجـاه الأب

يـا آهتـي كفـى.. ومـت يانشـيد

شـتان بيـن الطيـن والكوكـب

بغداد 5 – 1 – 1946

أزهار ذابلة

# خطاب إلى يزيد

إرم السماء بنظرة استهزاء
واجعل شرابك من دم الأشلاء
واسحق بظلك كل عرض ناصع
وابح لنعلك أعظم الضعفاء
واملأ سراجك إن تقضى زيته،
مما تدر نواضب الأثداء
واخلع عليه كما تشاء ذبالة
هدب الرضيع وحلمة العذراء
واسدر بغيك يا يزيد فقد ثوى
عنك الحسين ممزق الأحشاء
والليل أظلم والقطيع كما ترى
يرنو إليك بأعين بلهاء
أحنى لسوطك شاحبات ظهوره
- شأن الذليل - ودبَّ في استرخاء

واذا اشتكى فمن المغيث؟ وإن غفا

أين المهيب به إلى العلياء؟

مثلت غدرك.. فاقشعر لهوله

قلبي وثار.. وزلزلت أعضائي

واستقطرت عيني الدموع ورنقت

فيها بقايا دمعة خرساء

يطفو ويرسب في خيالي دونها

ظل أدق من الجناح النائي

حيران في قعر الجحيم معلق

ما بين ألسنة اللظى الحمراء

أبصرت ظلك يا يزيد يرجه

موج اللهيب وعاصف الأنواء

رأس تكلل بالخنا واعتاض عن

ذاك النضار بحية رقطاء

ويدان موثقتان بالسوط الذي

قد كان يعبث أمس بالأحياء

قم واسمع اسمك وهو يغدو سبة

وانظر لمجدك وهو محض هباء

وانظر إلى الأجيال يأخذ مقبل

عن ذاهب ذكرى أبي الشهداء

كالمشعل الوهاج – الا أنها

نور الاه يجل عن إطفاء

* * * * *

بأبي عطاشى لاغبين ورضعا

صفر الشفاه خمائص الأحشاء

أيد تمد إلى السماء وأعين

ترنو إلى الماء القريب النائي

طام أحل لكل صاد ورده

من سائب يعوى ومن رقطاء

عز الحسين وجل عن أن يشتري

ري الغليل بخطة نكراء

آلى يموت ولا يوالي مارقا

جم الخطايا، طائش الأهواء

فليصرعوه كما أرادوا.. إنما

ما ذنب أطفال وذنب نساء

عاجت بي الذكرى عليها ساعة

مر الزمان بها على استحياء

خفقت لتكشف عن رضيع ناحل

ذبلت مراشفه، ذبول خباء

ظمآن بين يدي أبيه كأنه

فرخ القطاة يدف في نكباء

لاح الفرات له فأجهش باسطًا

يمناه نحو اللجة الزرقاء

واستشفع الأب حابسيه على الصدى

بالطفل يومى باليد البيضاء

رجي الرواء فكان سهما حزّ في

نحر الرضيع وضحكة استهزاء

فاهتز واجتلج اجتلاجة طائر

ظمآن رف ومات قرب الماء

ذكرى ألمت، فاقشعر لهولها

قلبي وثار، وزلزلت أعضائي

واستقطرت عيني الدموع ورنقت

فيها بقايا دمعة خرساء

يطفو ويرسب في خيالي دونها

ظل أرق من الجناح النائي

حيران في قعر الجحيم معلق

ما بين ألسنة اللظى الحمراء

أساطير (بلا تاريخ)



# موارد البحث

1 – آراء في الشعر والقصة لخضر الولي بغداد 1956.

2 – أساس البلاغة للزمخشري القاهرة مطابع الشعب (بلا تاريخ).

3 – أساطير لبدر شاكر السياب النجف 1950.

4 – الأسس الفنية للابداع الفني للدكتور مصطفى سويف القاهرة 1970.

5 – الاسطورة في شعر السياب لعبد الرضا علي بغداد 1976.

6 – الاسطورة في الشعر العربي الحديث للدكتور أنس داود القاهرة 1975.

7 – اصلاح المنطق لابن السكيت تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون مصر 1949.

8 – الاصول دراسة ابتسموا لوجبة للدكتور تمام حسان الدار البيضاء 1980.

9 – أعراب القران لأبي جعفر النحاس تحقيق الدكتور زهير زاهد بغداد 1978.

10 – افعل لأبي علي القالي تحقيق ابن عاشور تونس 1972.

11 – ألفاظ الشمول والعموم للمرزوقي تحقيق د خليل العطية دار الجيل – 1994 – بيروت.

12 – الأمالي لأبي علي القالي مطبعة دار الكتب المصرية 1926.

13 - الأمالي الشجرية نشرف. كرنكو حيدر أباد الدكن الهند 1349 هـ.

14 الانصاف في مسائل الخلاف لابن الانباري محي الدين عبد الحميد القاهرة 1953.

15 - بحر العوام فيما اصاب فيه العوام لرضي الدين الحنبلي مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق 1937.

16 - البحر المحيط لأبي حيان الاندلسي مطبعة السعادة القاهرة 1329 هـ.

17 - بدر شاكر السياب حياته وشعره للدكتور عيسى بلاطة بيروت. 1970.

18- بدر شاكر السياب والحركة الجديدة لمحمود العبطة بغداد 1965.

19 - بقية التنبيهات على أغاليط الرواة لعلى بن حمزة البصري تحقيق د. خليل العطية بغداد 1990.

20 - البيان والتبين للجاحظ تحقيق عبد السلام محمد هارون القاهرة 1965.

21 - تثقيف اللسان وتلقيح الجنان لابن مكي الصقلي تحقيق الدكتور عبد العزيز مطر القاهرة .

22 - التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه للدكتور رمضان عبد التواب القاهرة 1981.

23 – التقفية في اللغة للبندنيجي تحقيق د. خليل العطية بغداد 1976.

24 - توظيف التراث الشعبي في شعر السياب بحث لقيس كاظم الجنابي مجلة أفاق عربية 1980.

25 – الحيوان للجاحظ تحقيق عبد السلام محمد هارون القاهرة 1965.

26 – الخصائص لابن جني تحقيق الدكتور محمد علي النجار دار الكتب المصرية 1952 – 156.

27 دراسة في شعر السياب بحث للدكتور عبد الكريم حسن مجلة الفكر العربي المعاصر 1980.

28 – درة الغواص في أوهام الخواص للحريري توربيكة لايبزك 1971.

29 – دور الكلمة في اللغة لستيفان أولمان ترجمة د. كمال بشر القاهرة 1962.

30 – دير الملاك للدكتور محسن اطيمش محسن اطيمش بغداد 1982.

31 ديوان البحتري تحقيق الصيرفي القاهرة دار المعارف مصر.

32 - ديوان بدر شاكر السياب بيروت 1971.

33 – ديوان ذي الرمة تحقيق د. عبد القدوس ابو صالح دمشق 1972.

34 – ديوان رؤبة بن العجاج تحقيق وليم بن الورد ليبزك 1903.

35 – ديوان زهير بن أبي سلمى شرح ثعلب القاهرة 1944.

36 – ديوان شعر أبي الاباطح تحقيق صادق بحر العلوم النجف 1356 هـ.

37 – ديوان عمر بن أبي ربيعة طبعة صادر وبيروت (بلا تاريخ).

38 – ديوان لبيد بن ربيعة العامري تحقيق الدكتور احسان عباس الكويت 1962.

39 – رسائل الجاحظ تحقيق الدكتور عبد السلام محمد هارون القاهرة 1964.

40 - رسائل السياب جمع ماجد السامرائي بيروت 1975.

41 - رسالة الملائكة لأبي العلاء المعري تحقيق محمد سليم الجندي دمشق 1944.

42 - رصف المباني في شرح حروف المعاني للمالقي أحمد محمد الخراط دمشق 1975.

43 - السبع الطول لابن الانباري تحقيق عبد السلام هارون دار المعارف مصر.

44 - السياب لعبد الجبار عباس بغداد 1972.

45 - السياب يتحدث عن تجربته الشعرية توليف ودراسة عبد الرضا علي الموصل 1980.

46 - شرح الجمل لابن عصفور تحقيق الدكتور صاحب أبو جناح الموصل 1980.

47 - شرح شواهد المغني تعليق أحمد ظافر كوجان دمشق 1966.

48 - شرح المفصل لابن يعيش ط المنيرية القاهرة (بلا تاريخ).

49 – شعر بدر السياب دراسة فنية فكرية حسن توفيق بيروت 1979.

50 – الشعر العربي وظواهره الفنية للدكتور عز الدين اسماعيل بيروت 1972.

51 – الشعر كيف نفهمه ونتذوقه لاليزابث دور ترجمة د. محمد ابراهيم الشوشي القاهرة.

52 – شياطين الشعراء للدكتور عبد الرزاق حميدة القاهرة 1976.

53 – الصحاح = تاج اللغة وصحاح العربية للجوهري تحقيق احمد عبد الغفور عطار القاهرة 1956.

54 – ضرائر الشعر لابن عصفور تحقيق السيد ابراهيم محمد بيروت 1980.

55 – عبث الوليد لأبي العلاء المعري تحقيق نادية علي الدولة دمشق (بلا تاريخ).

56 – العربية دراسات في اللغة واللهجات والاساليب ليوهان فك ترجمة الدكتور رمضان عبد التواب القاهرة 1980.

57 – فصول في فقه اللغة للدكتور رمضان عبد التواب القاهرة 1973

58 – فن الشعر للدكتور احسان عباس 3 بيروت 1959.

59 – فن الشعر للدكتور محمد مندور القاهرة 1974.

60 – في علم اللغة العام للدكتور عبد الصبور شاهين – بيروت 1982

61 – الكامل في اللغة والادب للمبرد تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم القاهرة 1967

62 – لحن العامة لأبي بكر الزبيدي تحقيق الدكتور عبد العزيز مطر الكويت.

63 – لسان العرب لابن منظور طبعة صادر بيروت 1955 وما بعدها.

64 – اللزوميات لأبي العلاء المعري المطبعة التوفيقية القاهرة 1342 هـ.

65 – اللغة لفندريس ترجمة عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص القاهرة 1950.

66 – لغة الشعر مقوماتها وطاقاتها الابداعية للدكتور السعيد الورقي القاهرة 1979.

67 – اللغة والتطور للدكتور عبد الرحمن أيوب القاهرة 1969.

68 – اللغة والدلالة في الشعر للدكتور علي عزت القاهرة 1976.

69 – الكتاب لسيبويه تحقيق عبد السلام هارون (الطبعة المصورة).

70 – المؤتلف والمختلف للامدي تحقيق أحمد عبد الستار الفراج القاهرة.

71 – المؤنث والمذكر للمبرد تحقيق الدكتور رمضان عبد التواب القاهرة.

72 – معاني القران للفراء تحقيق الدكتور محمـــد علي النجار القاهرة 1955.

73 – المعارف لابن قتيبة تحقيق الدكتور ثـــروت عكاشة القاهرة 1960.

74 – المغرب في حلى المغـــرب لابـــن ســـعيد المغربي تحقيق شوقي ضيف دار المعارف مصر.

75 – مغنى اللبيب عن كتب الاعاريب لابن هشام الانصاري دمشق 1964.

76 – المفصل للزمخشري دار الجيل بيروت ط 2 (بلا تاريخ).

77 – المقتضب للمبرد تحقيق محمد عبد الخـــالق عضيمة القاهرة 1963 1968.

78 – مقدمة في النقد الأدبي للدكتور محمد حســـن عبد الله الكويت 1975

79 – نظام الجملة عند اللغويين في القرنين الثاني و الثالث للهجرة للدكتور مصطفى جطل حلب 1978.

80 – نقد الشعر لقدامة بن جعفر تحقيــــق كمــــال مصطفى القاهرة 1963.

81 – همع الهوامع شرح جمع الجوامــــع لجــــلال الدين السيوطي القاهرة 1327 هـــ.

# الفهـــرس

تم طبع هذا الكتاب على مطابع
دار المعـارف للطباعـة والنشـر
بسوسة ـ الجمهورية التونسية